

ՀԱՄԿԵՐ

մանկական գրականության և բանահյուսության տարեգիրք

Հովի. Թումանյանի թանգարան

ՀԱՍԿԵՐ

մանկական գրականության և բանահյուսության
տարեգիրք

2



ԵՐԵՎԱՆ
2011

Տարեգիրքը հրատարակում է Հովh. Թումանյանի թանգարանը՝
համագործակցությամբ Երևանի պետական համալսարանի

Նյութերը տպագրվում են Հովh. Թումանյանի թանգարանի և
ԵՊՀ ռոմանագերմանական բանասիրության ֆակուլտետի
խորհուրդների երաշխավորությամբ

«Հասկեր» մանկական գրականության և բանահյուսության տարեգիրք
Hasker: A Yearbook of Children’s Literature and Folklore
Հովh. Թումանյանի թանգարան: Եր.: — 180 էջ:

«Հասկեր» տարեգիրքը նվիրված է մանկական գրականության ու բանահյուսության ուսումնասիրությանը: Պարբերականն ունի գիտական, գեղարվեստական ու մատենագիտական բաժիններ: Գիտական բաժնում ընդգրկված են հոդվածներ ու սեղմ հաղորդումներ մանկական գրականության ու բանահյուսության տարբեր խնդիրների վերաբերյալ: Գեղարվեստական բաժնում ներկայացված են մանկական գրականության բնագիր ու թարգմանված փոքրածավալ ստեղծագործություններ, նաև քիչ հայտնի թարգմանական նմուշներ՝ վերցված հնատիպ կամ հազվագյուտ հրատարակություններից: Մատենագիտական բաժնում տրվում է մանկական գրականության և բանահյուսության ոլորտում վերջին տարիներին լույս տեսած կարևոր աշխատությունների ցանկ: Նյութերին կարելի է ծանոթանալ Հովh. Թումանյանի թանգարանի կայքում www.toumanian.am.

ISSN 1829–264X

Տարեգրքի անվանումը փոխառված է
«Հասկեր» (1905–1917, 1922) մանկական ամսագրից:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՅԱՆՈՒԱՐԻ 6 Ի ՀԱՅԸ

Տարիոյն առաջին ամիսն՝ մեր կիսագնտին վրայ, գրեթէ ամեն տեղ ըստ կերպարանաց բնութեան տխուր է, քիչ շատ ձմեռն ըլլալով. զոր միայն քաղաքական և եկեղեցական տօնք կու մխիթարեն և յիշատակք անցելոց կու զբօսեցընեն: Այս ամիս մեր Հայաստան աշխարհին երեսն այլ ամենէն սգակերպ և ծանր երևոյթներէն մէկը կ՚ընծայէ, գրեթէ բոլորովին ձիւնով և սառամանեօք ծածկուած. ձմեռն հոն իր աթոռոյն վրայ անշարժ կ՚երևի. կամ բուքերով երկինք երկիր մրրկելով, կամ թէ և պարզ ընէ՝ անանկ չոր և բարակ ցուրտ մը կու տարածէ օդուն մէջ, որ կարծես թէ արև՝ իր պայծառութիւնը միայն պահեր և կրակը մարեր է: Հա՞պա գիշերը. երբ չորցած սառնապատ ծառոց միջէն սարսռալի օձասուլիկ պախրցին կամ արևելեան հովն, գոգաւոր ձորակներու մէջ որոտալով այն երկայն վայերը վույերը լսեցընէ՞: .. Գոցեցէ՛ք, գոցեցէ՛ք դուռն ու երդիք, ամեն ճեղք ու ծակտիք: Ո՛հ, ի՞նչ քաղցր է, Հայկակ, շարուիլ նստիլ ամրածածուկ ձեղուան մը տակ, թէ և հողէ ըլլայ, կարմրաբոց փռան կամ թոնրի մը եզերք , և 14–15 ժամ երկայն գիշերուան քառորդ մաս մը անցեալ դիպուածոց, և մանաւանդ հայրենեաց, ամսոյն նոյնաթիւ օրերուն մէջ հանդիպած բաները զրուցելով վիպասանելով անցընել:

…. Յանուար ամսոյս մէջ գիշեր մը և օր մը կայ, զոր Հայն գրեթէ ամեն ազգէ աւելի մեծահանդէս կ՚անցընէ, և չի կրնար տան մէջ արգիլեալ մնալ. այն օր ձմեռ չկայ. փոքրիկը կու թողու, ձիւն բուք կ՚արհամարհէ, դուրս կ՚ելլէ, կու փութայ յեկեղեցի, *Աստուածայայտնութեան* տօնը կատարելու. և եռանդեամբ ցատքըտելով թզաչափ թանձր սառեր անգամ կու կոտրտէ, թմրած պաղած ջուրը կ՚արթընցընէ, մէջը կու մտնէ՝ քրիստոսանիշ խաչին կնքահայր ըլլալու:

…. փոխադրինք ուրիշ հայ աշխարհք մը, անցնինք դարուկէս ժամանակ, երթանք ի Կիլիկիա, մեր վերջի թագակապ ցեղին հանդէսներուն ներկայ ըլլալու, նոյն այս սրբազան օրը, զոր թերեւս աւելի քան զԲագրատունիս պայծառապէս տօնէին Ռուբինեանք:

.... Անշուշտ ախորժելի պիտի ըլլայ այս հանդիսից մէկ նկարագիրը լսել ականատես օտարազգիէ մը, որ Ա Լեւոնի թագաւորութեան երեքտասաներորդ տարին հանդիպեցաւ իրեն և տօնին. այս անձն է Վիլլէպրանտ օլտէնպուրկեան, Հաննովէրի Հիլտէսհայմ քաղաքին կանոնիկոս վարդապետն, որ 1211 թուականին ճանապարհորդելով յարևելս՝ եկաւ ի Կիլիկիա: .... «Զրօրհնեաց հանդէսը Հայք այս կերպով կատարեն. տօնէն 12 օր առաջ, զոր մենք (լատինք) խնտումով և կերուխումով կ'անցունենք, անոնք ի պատիւ տօնին՝ ապաշխարութեամբ և պահօք անցուցին, հրաժարելով ի ձկանէ, ի գինւոյ և ի ձիթոյ. իսկ բուն խթման օրը բոլորովին ծոմապահութեամբ կեցան, որպէս զի յետ վերջալուսոյն պատարագը մատուցանեն. և բոլոր այն գիշերը աստուածային պաշտամամբք անցուցին: Իսկ երկրորդ օրը Քրիստոսի Ծննդեան տօնը կու կատարեն, ըսելով թէ Քրիստոս նոյն օրը ծնաւ, և յետ 30 տարւոյ դարձեալ նոյն օրը մկրտեցաւ: Առաւօտուն ամենքն փութային քաղքին մօտ գետոյն եզերքը երթալու, ուր որ թագաւոր տէրն այլ կ'երթար, այսպիսի կարգաւ: Ինքն թագաւորն բարձրահասակ ձիու մը վրայ հեծած էր. իր քովէն կ'երթային Ալեման ասպետաց կարգապետն, Սելևկիոյ Հիւրընկալ ասպետաց բերդապետն, իրենց կրօնակից հազար ընկերներով. յետոյ գայր տէրն Ռուբէն, փոքր թագաւորն, (Լևոնի եղբօր դստեր որդին), զոր ինքնակալն Օթոն՝ ի խնդրոյ մեծ թագաւորին՝ թագով պսակել տուեր էր. ասոր ետևէն կու գային իր երկրին ազնուականներն, և բազմութիւն զօրականաց գեղեցկազարդ հագուած. որոց ճորտերն ամեն մէկուն դրօշները և վառերը ձեռուընին բարձրացուցած, և անոնց սարած ձիերուն սանձէն բռնած՝ մեծ թագաւորին առջևէն կ'երթային: Իրեն և ասոնց խումբին միջէն կու վազվռտէին բազմութիւն զինակիր փայտեկաց, իբրև անձնապահք թագաւորին. իսկ բազմութիւն ժողովրդեանն չորս կողմէն կ'ողջունէր զնա սաստկաձայն աղաղակաւ, ՍՈ՜ՒՐԲ ԹԱԳԱՒՈՐ: Այսպիսի մեծ հանդիսիւ թագաւորն կու գար իջնելու իրեն համար գետոյն եզերքը կանգնած վրանին տակ: Իրմէ ետև կու գային Յոյնք և իրենց պատրիարքն՝ հետևակք, շատ սրբազան սպասներով. և այնչափ փողորու և ուրիշ երաժշտական նուագարանաց ձայն ձգեր էին, որ աւելի հանդէս մը՝ քան թափօր մը կու ձևանար: Ասոնք այլ իրենց որոշուած տեղը՝ գետեզերքը կու սպասէին ուրիշներուն: Յետոյ գային Հայոց եկեղեցւոյն ուխտն, մկրտելու խաչը բերելով և վայելչապէս յառաջելով՝ իրենց արքեպիսկոպոսին հետ. որոնց խոնարհական կերպը և վայելչակարգ թափօրը՝ շատ աւելի պիտի զովէի, եթէ մէկ երկայնամօրուք քահանայ մը (ասով՝ նման ուրիշներուն), դժբաղդաբար շփոթութեան պատճառ

չըլլար. վասն զի ասիկայ վերոյիշեալ գետոյն խառնուող պզտիկ վտակէ մը անցնելու ատեն՝ ոտքին մէկ կօշիկը կորսընցուց, և ջրին ընթացքէն ազատելու համար անզգուշութեամբ աշխատելովը՝ եպիսկոպոսին և ուրիշներու անցնելուն արգելք եղաւ. թէ որ մէկն այսպիսի անհոգութիւն մ՚ընէր ի Հիլտէսհայմ թափօրի ատեն, սաստիկ յանդիմանութիւն կ՚առնուր: Ասոնք այլ վերոյիշեալ գետոյն եզերքը՝ իրենց տեղը բռնեցին կեցան: Երբոր բոլոր թափօրն մէկտեղ եկաւ, սկսան աղիէն երգել. և ինչուան կուրծքերնին իջած օդուռոյց կծկի նման երկայն մօրուքներուն շարժելէն կ՚իմացուէր՝ որ աղէկ ոյժ կու տային յունարէն և հայերէն աւետարաններ և ընթերցուածներ կարդալու ատեն. և այն կերպարանեալ Յորդանանը օրհնելով՝ բերած խաչերնին մէջը մկրտեցին, և աջ կողմէն աղաւնի մը թռուցին: Այն ատեն մէկն՝ իշու վրայ հեծած՝ գետոյն մէջ մտնալով և կանգուն կենալով՝ շաքարաճայն կոկորդով կանչեց, *Կէցցէ՛ թագաւոր մէր յաւիտէան.* և դարձեալ, *Օրհնեսցի՛ և նախախնամեալ պահեսցի ամենայն ուխտ քրիստոնէից.* և երբ ամենքն միաբերան անոր պատասխանելով՝ *Ամէն* կու կանչէին, ինքն երգապետն ջրին մէջ կու թապըլտըկէր. որ և ծիծաղելու պատճառ եղաւ շատերու: Յետոյ թագաւորն և ուրիշներն այլ այն ջրով իրենց զիրենք ցօղեցին. իսկ Ասորիք մերկացած կու լուացուէին անոր մէջ:

Այս արարողութիւնս լմըննալէն ետև՝ եկեղեցականք իրենց վանքը քաշուեցան, իսկ թագաւորն և զինուորականք փութացան դէպ ի դաշտերը. և պալարակապ երիվարները վազցնելով և նիզակներ նետելով՝ զինուորական խաղեր ըրին. և բոլոր օրը մեծ ուրախութեամբ անցուցին: Երկրորդ օրը ամենքն իրենց տեղը դարձան:

Այս այլ գիտցէք, որ տէր թագաւորն՝ այդ (Սիս) քաղքին քով իրեն զբօսանաց պարտէզ մը պատրաստեր է, որուն սքանչելի փափկութիւնները նկարագրելն՝ կու խոստովանիմ որ կարողութենէս վեր է: Տօնը կատարելէն և տէր թագաւորէն հրաման առնելէն ետև, որ զմեզ շատ մեծապէս պատուեց, եկանք Նաւարզա (Անաւարզա) ամուր բերդը… որոյ անուամբ թագաւորն իր նշանը *Նաւարզա* կու հռչակէ»…:

Այսպիսի հանդէսներ՝ եթէ չկարենան այլ ձմեռուան սառամանիքը բոլորովին հալեցընել, գոնէ գունագոյն ծիածաններ կու ձգեն վրանին:

ՀԱՅՐ ՂԵՒՈՆԴ ԱԼԻՇԱՆ
(ՅՈՒՇԻԿՔ ՀԱՅՐԵՆԵԱՑ ՀԱՅՈՑ)

ՍՈՒՐԲ ՅԱՅՏՆՈՒԹԻՒՆ

Յայտնութեան գիշե՛ր, հրաշալի՜ գիշեր… Ահա կրկին խաւարի մեջ ծագում է Տիրոջ փառքի լոյսը և հրեշտակային մի ձայն աւետում ամբողջ աշխարհին այն ուրախութիւնը, որ քրիստոնէական յայտնութեան առաջին գիշերը Բեթղեհէմի հովիւներին բերաւ: Ի՞նչ գիշեր էր այդ: Երբ մենք ցուրտ ձմրան երեսից փախած մի տաք անկիւն ենք որոնում ապահով յարկի տակ, իսկ դուրսը բուք է ու սառնամանիք՝ դժուար կարող ենք հասկանալ, որ այդպիսի մի գիշեր բացօթեայ հովիւներ են եղել, բաց երկնքի տակ մակաղած հօտեր. սակայն այնտեղ, դէպի հարաւ՝ Բեթղեհէմի լեռներում, թզենիների ու ձիթենիների աշխարհում սառամանիք չկայ: Երեւի մի ցուրտ ու պարզըկայ գիշեր էր այն. գուցէ ջերմանալու եւ իրենց ընթրիքը պատրաստելու համար մի փոքրիկ խարոյկ եւս վառել էին հովիւները, որ արդեն մարելու մօտ էր. ննջում էր հօտը. շուրջը տիրող հանդիսաւոր լռութեան մէջ մօտիկ առուակի ներդաշնակ խոխոջիւնն էր միայն լսւում եւ երեւում էին ժայռերի ու բլուրների մշուշազգեստ ստուերները. իսկ վերեւ ձգւում էր հարաւի կապոյտ ու ջինջ երկնակամարը, անհամար պայծառ փայլուն աստղերով՝ անհու՜ն, անքափանցելի՜, վսե՛մ ու խորհրդաւոր… Ու՞ր աւելի մօտ է մարդ Երկնաւորին, քան մի այսպիսի միջավայրում. ու՞մ հոգին աւելի պատրաստ կը լինէր եւ սիրտն աւելի ազատ Նորա յայտնութեան սքանչելի խորհուրդն ընդգրկելու, քան այս կէս արթուն, կէս երազի մէջ՝ Աստուծոյ ստեղծած բնութեան անարատ գրկում հանգչող պարզ հովիւներին: Մի հովիւ էր հաւատոյ հայրն Աբրահամ, իւր հօր խաշներն էր արածեցնում Խառանի անապատում եւ միամիտ երկիւղածութեամբ աստղերի լեզուն էր ուսումնասիրում, երբ աստեղազարդ երկինքը բացուեցաւ՝ այդ երկնքի Թագաւորը խոսեց նորա հետ եւ ապագայի համար մեծ օրհնութիւն աւետեց: .... Հովիւ էր Մովսէս՝ աստուածային օրինաց թարգմանը… Բեթղեհէմի հովիւները կարելի է այս մեծ նախահայրերի պատմութիւնն էին անում, յիշում էին այն խոստումները, որ եղել էին Աբրահամին, Իսահակին, Յակոբին եւ բոլոր մարգարէներին Տիրոջ օծեալի մասին, և նոցա սիրտը լեցւում էր ջերմ փափագով տեսնել նորան՝ տեսնել Դաւթի զա-

ւակին իւր հօր գահի վերայ՝ «արդարութիւն ածեալ ընդ մէջ իւր եւ ճշմարտութեամբ պատեալ զկողս իւր», եկած տեսնել այն երանաւէտ ժամանակը, երբ «Ճարակեսցէ գայլ ընդ գառին եւ ինձ առ ուլու մակաղեսցի». – յանկարծ, ո՜վ զարմանք, նոցա հիացած աչքերի առաջ բացւում է այն, որը տեսնելու նոյնիսկ Աբրահամն ու Մովսէսը չէին արժանացել, եւ նոքա հրաւիրւում են մասնակից լինել մի ուրախութեան, որ դեռ բաժին չէր եղել ոչ մի արդարի. «Ծնաւ ձեզ այսօր Փրկիչ, որ է օծեալ Տէր, ի քաղաքի Դաւթի»: Ի՞նչ արին հովիւներն այս աւետիքը լսելուց յետոյ: Շտապեցին հարկաւ այն Փրկչի մօտ, որ մեծ ուրախութիւն էր բերել: … Ու՞ր է նա սակայն. որտե՞ղ կարող ենք գտնել Նորան:

Ուր Բեթղեհէմի հովիւները գտան, յայտնի է: Եթէ մեր Փրկիչն արքայական ծիրանիների մէջ ծնուած լինէր, կամ նոյնիսկ մի իշխանաւորի եւ մեծատան փափուկ օթեակներում՝ աղքատ հովիւները չպետք է կարողանային Նորան գտնել. ապարանքի դուռը փակ կը լինէր նոցա առաջ եւ դռնապանը կոշտութեամբ յետ կը դարձնէր նոցա: Բայց այն խեղճ մսուրքը, որի մէջ դրած էր մանուկ Փրկիչը, ո՛չ դուռ ունէր եւ ո՛չ դռնապան. ամենքն անարգել մօտենալ կարող էին Նորան՝ թէ՛ հեռու արեւելքից եկած, ընչիւք և գիտութեամբ մեծահարուստ մոգերը, եւ թէ շրջակայքում խաշներ արածացնող անտուն անուսում խեղճ հովիւները: Այդ մսուրքն անշուշտ քաջ ծանօթ էր հովիւներին. նոքա շատ անգամ իրենց հօտի հետ ապաստան էին գտել այդտեղ անձրեւից ու փոթորկից, հանգիստ վայելել եւ քաղցր երազներ տեսել. բայց չէին երազել երբեք, թէ երկնքի Թագաւորը ապաստան եւ հանգիստ գտնելու կ'իջնէ՝ այսպիսի մի վայրում, այսչափ մօտ իրենց: Եւ երբ իրականութիւնն իրենց աչքի առաջ էր՝ նոքա տարակոյսների մէջ չընկան, աշխարհի օրէնքներին հակառակ բան կատարուած տեսնելով, այլ անմեղ սրտերին յատուկ դիւրազգացութեամբ ըմբռնեցին եւ փառք տուին Տիրոջ, որ իւր զարմանալի գործերի համար զարմանալի ճանապարհներ է ընտրում. մի ներքին ընտանութիւն զգացին, զորովով ու խանդաղատանօք լեցուեցան դէպի Աստուածային Մանուկը, որ իրենց խեղճութիւնը չէր արհամարհել, իրենց մօտ էր իջել: Մենք եւս ճանաչում ենք այսպիսի մի տուն, որի դուռը բաց է ամենի առաջ. մի փարախ, որտեղ ապաստան եւ հոգեւոր հանգիստ է գտնում Տիրոջ բանաւոր հօտը աշխարհային աղմուկից եւ փորձութիւններից: Այդ տունն այժմ շատ ընդարձակ է եւ զանազան բաժանմունքներ ունի. մենք մեր բաժինը Լուսաւորչի փարախ ենք անուանում՝ այն մեծ մարդու անունով, որ Նորա ճանապարհը ցոյց տուաւ մեր ազգին,

եւ թէպէտ տունը մէկ է, տան տէրը մէկ եւ նորա մեջ մտնելու պայմանը մէկ, բայց մենք ընտանի ենք զգում մեզ մեր բաժնի մէջ միայն. բնական է, որ նաեւ այնտեղ որոնենք ցանկալի Մանկանը: Մի տեղ ոսկէ բուրվառներից ծխած կնդրուկը, արծաթէ սեղանի շուրջ կատարուած շքեղ ու խորհրդաւոր պաշտամունքն է Փրկչի ծննդեան աւետիսը տալիս քրիստոնեայ ժողովրդեան. միւս տեղ երաժշտական ձայների հետ հարիւրաւոր կիրթ երգիչների եւ երգչուհիների բերանից հնչող ներդաշնակ օրհներգը. մի երրորդ տեղ գիտուն եւ պատկառելի քարոզչի հմտալից ատենաբանութիւնը. եւ քրիստոնեան այդ բոլոր տեղերում զգում է աւելի կամ պակաս չափով իր Փրկչի մերձաւորութիւնը, զգում է որ հեռու չեն «ի մարդիկ հաճութիւն» նուագող եւ ամենքին առանց տեղի եւ կլիմայի խտրութեան մանուկ Յիսուսի խանձարուրի մօտ հրաւիրող հրեշտակները: Բայց որպէսզի հայ մարդը ո՛չ միայն աղօտ կերպով զգայ, այլ հովիւների նման ճանաչէ Փրկչին եւ համարձակուի ընտանեբար մօտենալ՝ պէտք է ազգային շրջապատի, հայկական խանձարուրի մէջ տեսնէ Նորան. պէտք է հնչէ իր ականջին մայրենի եկեղեցւոյ անշուք յարկի տակ, ընտանի բարբառով՝ «Խորհուրդ մեծ» շարականի ախորժելի ձայնը. մի ձայն, որ երգ է եւ պաշտօն եւ քարոզ միանգամայն: Անարուեստ և աններդաշնակ կերպով է հնչում սովորաբար այդ ձայնը եւ նորա բառական բուն իմաստն անհասկանալի մնում թէ երգողին եւ թէ ունկնդիրներին. բայց չշփոթուե՛նք եւ անշուք երեւոյթի պատճառով չարհամարհենք այն վսեմ ոգին, որ նոյնիսկ այդպիսի խառնաձայն բարբառի մէջ իր զօրութիւնը չի կորցնում եւ մի զարմանալի հրապոյր ունի, մի վերնական անորակելի իմաստութիւն զգայուն սրտի համար: Մեր հայրերի հոգին է այդ , որ շարունակում է խօսել մեր սրտի հետ՝ կարծես մի տեսալ միջնորմի ետեւից: Քակենք այդ միջնորմը. ջանանք, որ նոյն հոգին նախնական պարզութեամբն եւ ներդաշնակութեամբը խօսէ իր թելադրած երգերի մէջ. այն ժամանակ, երբ Աստուծոյ տաճար մտնենք ու մեր Փրկչի հրաշափառ ծնունդն աւետող երգը լսենք՝ մաքուր հաւատով եւ բուռն ոգեւորութեամբ երգուած, կը գտնենք մանուկ Փրկչին այնտեղ սուրբ սեղանի վրայ խնկեղէն ամպերի եւ բոցավառ մոմերի մէջ, լուսաթաթախ եւ աստուածային շնորհօք լի, ինչպէս Նա երեւեց անշուշտ հովիւներին առաջին անգամ, չնայելով որ մի աղքատ խանձարուրի եւ խղճուկ մսուրքի մէջ էր դրած:

Նոցա համար այդ խանձարուրն ու մսուրքն իսկ, ասած է, նշան պէտք է լինէին Նորան գտելու, բայց իրօք մեր Փրկչին գտնելու նշանը թէ՛ նոցա եւ թէ մեզ բոլորի

համար այն զօրեղ հակադրութիւնն է, որ նորա արտաքին երեւոյթի եւ ներքին արժանեաց, ողորմելի շրջապատի եւ իր անձի վրայ փայլող շնորհքի մէջ կայ:

... Նորա մեծութիւնը մեր անձուկ մտքի չափերով չչափենք, այլ հեզահոգի եւ միամիտ հովիւների հետ գնանք այն ճանապարհով, որ ցոյց են տալիս աւետաւոր հրեշտակները, եւ Նորան ընդունենք չափ ճշմարիտ Աստուծոյ մեծութիւնն ըմբռնելու եւ երկնաւոր իմաստութեան խորհուրդները քննելու: Նա մեզ կը սովորեցնէ, որ Իրեն մեր փրկութեան համար ուղարկող Աստուածը նոյնչափ մեծ է մի կաթիլ ջրի, որչափ եւ անհուն տիեզերքի մէջ. որ մի հասարակ ծաղիկ պակաս զմայլելի կերպով չէ ներկայացնում Արարչի իմաստութեան դրոշմը, քան անթիւ աստղերի խորհրդաւոր կարգաւորութիւնը. աւելի ու աւելի խոնարհինք Նորա առաջ, Նորա ոտքերի տակ դնենք մեր բոլոր սնոտի մտատանջութիւններն ու պղտոր յոյզերը, եւ պետք է համոզուինք հեւզհետէ, որ եթէ այդ զարմանալի Մանուկը չլինէր, Նա, որ մսուրքի մէջ սկսեց իր երկրաւոր կեանքը եւ խաչի վրայ վերջացրեց՝ մենք ճիշդ գաղափար, կարելի է ասել ամենեւին գաղափար չէինք ունենայ Երկնքի Աստուծոյ մասին, իսկական մեծութեան եւ զօրութեան մասին. եւ սրբութիւն, արդարութիւն, ճշմարտութիւն մեռեալ խօսքեր կը լինէին մեզ համար: Այո՛, եթե մեզ յայտնի չլինէր շնորհքն այն Յիսուս Քրիստոսի, որ «վասն մեր աղքատացաւ, որ մեծատունն էր, զի մեք Նորա աղքատութեամբն մեծասցուք» մենք աշխարհի բոլոր հարստութիւններն ունենալով հանդերձ աղքատ մուրացկաններ կը լինէինք բարոյապես. մեր սիրտը չէր կարող ջերմանալ անձնուէր սիրոյ այն անշէջ կրակով, որի մէկ կայծն աւելի մեծ կենդանութիւն եւ ճոխութիւն է յառաջ բերում մեր ներքին աշխարհում, քան բոլոր գիտութիւններն ու արւեստները միասին առած: Եւ երբ աղքատութեան ու վշտի, նեղութեան ու տառապանքի մէջ չորս կողմ դարձնէինք մեր աղերսալից աչքերը՝ որտե՞ղ կը գտնէինք այնպիսի առատազեղ մխիթարութիւն եւ անխաբուսիկ քաջալերութիւն, որպիսին գտել են անթիւ հաւատացեալներ մանուկ Փրկչի մօտ: Նորա մօտ, որովհետեւ Նա իր սքանչելի յայտնութեամբն ապացուցել է, թէ կարելի է զօրեղ լինել խեղճութեան մէջ, հարուստ՝ աղքատութեան մէջ, զուարթ եւ պայծառ՝ մռայլ անձկութեան մէջ: Իսկ ում համար պարզ է այդ ապացոյցը, ում հաւատն ընդունակ է դարձնում այդ նշաններով ճանաչել իր Փրկչին եւ այդ սուրբ յայտնութեան վեհ խորհուրդն ըմբռնել՝ Նորա շուրջը պէտք է տեղի տան անպատճառ մռայլն ու անձկութիւնը, լոյս սփռուի, եւ զուարթութիւն եւ ուրախութիւն:

Ուստի թէպէտ բոլոր ժողովրդեան եւ բոլոր մարդոց համար է Փրկչի յայտնութեան մեծ աւետիքը, բայց երբ տարածւում է այն ի սփիւռս աշխարհի՝ դէպի կարօտութեան ու չքաւորութեան գրկում ծնուած Փրկիչն առանձին փափագով նոքա՛ միշտ կը դիմեն, որոնց խիստ է ճնշում կեանքի կարիքը: Եւ այդպիսիների համար Նորա սուրբ յայտնութիւնն առանձնապես սփոփիչ է եւ կազդուրիչ: Այդպես է եղել այն ժողովուրդը, որի զաւակներ ենք մենք. այդպէս խեղճ միշտ եւ ծանր ճնշման ներքոյ . ուստի եւ ջերմ սիրով կապուել է իր Փրկչի հետ, մաքուր հրճուանքով ողջունել Նորա յայտնութիւնն իր օրհներգութիւնների մէջ եւ անկեղծ հաւատով զօրութիւն ստացել Նորանից կեանքի պատահարներին դիմադրելու: Թող չմոռանայ ուրեմն իւրաքանչիւրը մեզնից հայրերի աւանդը եւ աներկբայ յուսով Նորան դիմէ եւ իր բաժինն ստանայ Նորա յայտնութեան փրկարար ուրախութիւնից. թող չմոռանան նոքա յատկապէս, որոնք խեղճ են եւ տնանկ՝ անտուն եւ աղքատ Փրկչին, եւ Նորա ողորմութեանն ապաւինին: Այդ ողորմութեան շնորհը թող նաեւ նոցա վերայ ծաւալի, որոնք անկարօտ են զգում իրենց, եւ բոլորի սրտերը կակղացնէ ու ջերմացնէ՝ յիշեցնելով, որ մանուկ Փրկիչը խեղճերի ու կարօտեալների հովանաւորողն է, հովանաւորութիւն է պահանջում նոցա համար իր հետեւողներից:

ԿԱՐԱՊԵՏ ԵՊԻՍԿՈՊՈՍ ՏԵՐ-ՄԿՐՏՉՅԱՆ

(պրաւմադրել է Գևորգյան հոգևոր ճեմարանը, բերվում է հապվածաբար)

ՍԱՄՎԵԼ ՄԿՐՏՉՅԱՆ

ՆՈՐ ՏԱՐԻՆ ԵՎ ՍՈՒՐԲ ԾՆՈՒՆԴԸ ՀԱՅՈՑ ԱՎԱՆԴԱԿԱՆ ԿԵՆՑԱՂՈՒՄ
(19-րդ դ. – 20-րդ դ. սկիզբ)

Տոմարային փոփոխությունների հետ կապված՝ հայոց կենցաղում տարբեր ժամկետներում է նշվել նոր տարին խորհրդանշող տոնը: Անկախ այդ հանգամանքից, ամանորյա արարողությունները կատարվել են մեծ հանդիսությամբ, որոնք աչքի են ընկնում ժողովրդական ծեսերի, սովորույթների և հավատալիքների բազմազանությամբ:

Այս տոնն ամենասիրվածն ու տարածվածն էր հայոց տոնածիսական համալիրում, որը ժամանակի ընթացքում ներառել է նաև այլէթնիկ միջավայրերից ներթափանցված առանձին բաղադրիչներ և դրանով իսկ հարստացրել այն:

Ըստ հայագիտության մեջ եղած տեսակետների՝ հայոց տարեսկիզբն ամենահնագույն շրջանում համընկնում էր տնտեսական տարվա սկզբին՝ առնչվելով գարնանամուտին կամ բնության զարթոնքին[1]: Գրիգոր Լուսավորիչն այն փոխարինեց Հովհաննես Կարապետի և Աթանագինե վկայի տոնով[2], սակայն քրիստոնեության հետագա շրջանում էլ դրա առանձին տարրերը մասամբ պահպանվեցին Բարեկենդանի ծիսաշարում[3]: Հայոց տոմարի զարգացման հաջորդ փուլում տարեսկիզբ էր համարվում Նավասարդի 1–ը (օգոստոսի 11–ը): Այն նշվում էր որպես բերքահավաքի՝ «Նորոց պտղոց եւ հունձքի տոն»[4]: Ըստ ավանդության՝ այդ օրն է տեղի ունեցել Հայկ Նահապետի մենամարտը բռնակալ Բելի դեմ[5]:

---

1 ***Ղ. Ալիշան,*** Հին հաւատք կամ հեթանոսական կրօնք հայոց, Վենետիկ, 1910, էջ 152: ***Ն. Սեմյոնով,*** Հայկական տոմարի մի քանի հարցերի մասին, Մատենադարանի գիտական նյութերի ժողովածու, Երևան, 1941, 1, էջ 24: ***Ա. Օդաբաշյան,*** Ամանորը հայ ժողովրդական տոնացույցում, էջ 11–49:

2 ***Ա. Մանուկեան,*** Հայ եկեղեցու տոները, Թեհրան, 1969, էջ 21–24:

3 ***Ա. Օդաբաշյան,*** Հայոց Նավասարդը, Գիտություն և տեխնիկա, Երևան, 1969,1, էջ 4–8:

4 ***Ղ. Ալիշան,*** Հին հաւատք կամ հեթանոսական կրօնք հայոց, Վենետիկ, 1910, էջ 326–327: ***Ե. Պողոսեան,*** Նոր տարւոյ տօնը հին եւ նոր հայոց քով, Վիեննա, 1952, էջ 6–12:

5 ***Ռ. Համբարձումյան***, Հայկական տոմար, Երևան, 1992, էջ 8:

17–րդ դ. կեսերից աստիճանաբար հայ իրականություն սկսեց մուտք գործել քրիստոնեական Ամանորը, որը նշվում էր հունվարի 1–ին [1], և որը դեռևս չուներ զանգվածային բնույթ: Նույնիսկ Սիմեոն Երևանցի կաթողիկոսի կողմից լրամշակված եկեղեցական տոնացույցում (18–րդ դ.), ավանդաբար Տարեմուտ կամ քրիստոնեական Նոր Տարի էր համարվում ոչ թե հունվարի 1–ը, այլ հունվարի 6–ը՝ Քրիստոսի Ծննդյան օրը[2]:

Պատմական Հայաստանում և հայոց գաղթօջախներում 19–րդ դ. վերջերին և 20–րդ դ. սկզբներին այդ տոնը հայտնի էր «Նոր Տարի», «Ամանոր»[3], «Կաղանդ», մասամբ՝ նաև «Նավասարդ», «Տարեգլուխ» և «Ավետիս» անուններով:

Տարածված էր Նոր տարվա կամ Կաղանդի[4] նախորդ երեկոյան կամ գիշերը երեխաներից կազմված խմբերով տնետուն ման գալու, երգերի և խաղիկների միջոցով

---

1 Հունվարի 1–ը որպես Ամանոր հռոմեացիներն իրենց պետական նոր տոնացույցում ընդունել էին դեռևս Յուլիոս Կեսար կայսեր օրոք՝ մ.թ.ա. 45թ.: Այդ տոմարը կայսեր անունով էլ կոչվել է՝ «Յուլյան», որը հետագայում ընդունվեց երկրագնդի շատ ժողովուրդների կողմից և մասամբ կիրառվում է մեր օրերում: Կան տեսակետներ, որ մեր նախնիները հուլյան տոմարին ծանոթ են եղել դեռևս Յուլիոս Կեսարի ժամանակներից (տես՝ ***Ա. Մանուկեան,*** նշվ. աշխ., էջ 20):

2 ***Ա. Օդաբաշյան,*** Ամանորը հայ ժողովրդական տոնացույցում, էջ 23, 68: ***Հ. Բադալյան,*** Օրացույցի պատմություն, Երևան, 1970, էջ 116: ***Ե. Պողոսեան,*** նշվ. աշխ., էջ 26:

3 «Ամանոր»–նշանակում է՝ «Նոր Տարի», որը հին Հայաստանում մեծ հանդիսությամբ էր կատարվում: Տոնի առթիվ հավաքված բազմությունն իր հետ բերում էր նոր տարվա պտուղների առաջին բերքը՝ երախայրիքը: Այն հայոց հեթանոսական շրջանի նշանավոր տոնն էր, որի ժամանակ կատարվում էին մեծամասշտաբ արարողություններ: Կազմակերպվում էին ձիարշավներ, եղջերուների վազք և բազում այլ մրցույթներ ու խաղեր: Ամանորի աստվածը՝ Վանատուրը հայ դիցաբանության մեջ համարվում էր պտուղների պահապանը և մարդկանց կերակրողը: Վերջինիս մեհյանը գտնվում էր Բագրևանդի Բագավան դիցավանում, որը Հայաստանի նշանավոր ուխտավայրերից էր: Տոնը տևել է Նավասարդ ամսի 1–ից մինչև 6–ը, որի մասնակիցները ոչ միայն Հայաստանի տարբեր գավառներից էին, այլև՝ հարևան երկրներից: Ամանոր աստվածանունը կազմված է ամ=տարի և նոր բառերից, որը նշանակում է՝ նոր տարի, տարին նորոգող: Վանատուր անունը՝ վանք և տուր բառերից է կազմված, որը նշանակում է՝ «հյուրընկալ, հյուրասիրություն ցույց տվող»: Ամանոր–Վանատուր անուններից բացի գործածվել է նաև Ամենաբեղ ձևը:

4 Հայոց մոտ գերակայում էր տոնի Նոր Տարի անվանաձևը, սակայն արևմտահայերի մոտ առավելապես տարածված էր Կաղանդ անվանումը, որը հունա–հռոմեական ազդեցության արդյունքն էր: Ինչ վերաբերում է կաղանդ բառի ստուգաբանությանը, այն հայ իրականություն է մուտք գործել լատիներեն «calendaa» արտահայտությունից (որը նշանակում է՝ ամսագլխի օր) և հունարեն «kalanse» բառից (որը ստուգաբանվում է՝ յուրաքանչյուր ամսվա առաջին օր, ամսագլուխ, ամսամուտ): Կաղանդն ունի նաև կանչել կամ կոչել իմաստը: Մինչքրիստոնեական ժամանակներում յուրաքանչյուր ամսվա առաջին օրը քրմերը ժողովրդին կանչում էին պաշտամունքային արարողությանը մասնակցելու և այդ օրը կոչվում էր Կաղանդ: Կաղանդ բառից էր Քալանթրիէ = Օրացույց արտահայտությունը, որն ուներ մեկ օրը՝ մյուսին կանչելու իմաստ: Կաղանդ բառից է նաև կաղանդչեքը, որը նշանակում է կաղանդի առթիվ տրված նվեր (տես՝ ***Ա. Մանուկեան,*** նշվ. աշխ., էջ 18–25: ***Լ. Խաչատրյան,*** Հետաքրքրաշարժ լեզվաբանու-

տան անդամների Նոր տարին շնորհավորելու ու փոխարենը նվերներ ստանալու սովորույթը: Երեխաները երդիկներից և բուխարիկներից շնորհավորական բարեմաղթանքներ հղելով, միաժամանակ տոպրակ, կողով, գուլպա կամ այլ հարմարանքներ էին կախում, որոնց մեջ տանտիրուհիները նվերներ էին դնում (սովորաբար՝ չիր, չամիչ, գաթա և այլն): Երբեմն տանտիկինը երդիկից իջեցրած կողովի մեջ կատակով կոշիկ կամ կատու էր տեղադրում, որն է՛լ ավելի զվարճալի էր դարձնում տոնական անկաշկանդ մթնոլորտը: Ամանորյա այս ծեսը հայտնի էր «Կախու», «Կախուկ», «Գոտեկախ» անուններով:

Շնորհավորելու, նվիրատվական և հյուրընկալման արարողություններում սահմանված էր հստակ կարգ: Շնորհավորում էին, նախ՝ զավակները ծնողներին, արհեստավորները՝ վարպետին, աշակերտները՝ ուսուցչին, տան մեծը՝ տանուտերին, քահանային և հակառակը: Հիմնականում նվիրում էին մրգեր, չրեղեն, թաշկինակ, գլխարկ, գլխաշոր և այլն:

Տարածված էին նաև տարեմուտի քոթուկի (քյոթուկի) հետ կապված ծեսերը: Նահապետը մի մեծ գերան էր դնում գլխատան մեջ, որի ծայրը շատ անգամ դուրս էր ձգվում տան տարածքից: Այդ քյոթուկը կամ գերանը պիտի վառվեր Ամանորի գիշերվանից մինչև Քրիստոսի Ծննդյան տոնի երեկոն: Ծննդյան գիշերը գերանից մնացած խանձողները թաղում էին հանդերում, որպեսզի նոր տարում սպասվելիք բերքը առատ լինի և կարկուտը չվնասի արտերին: Խանձողներից պահում էին, որ հետագայում կարկուտ գալու պահին շաղ տան դեպի երկինք՝ այն դադարեցնելու կամ երկինքը խաղաղեցնելու նպատակով: Շատ տեղերում այդ ծեսը ժամանակի առումով, եթե նույնիսկ չէր տևում մինչև Ծննդյան ճրագալույսը, աշխատում էին, գոնե, Ամանորի գիշերը կրակն անշեջ պահել[1]:

Նոր տարին ընտանեկան տոն էր[2], խորհրդանշում էր ընտանիքի ամրությունը, նրա անդամների փոխադարձ հարգանքը, հարգալից վերաբերմունքը տարեցների նկատմամբ: Ընտանեկան տոն էր նաև այն առումով, որ գլխավորապես նշում էին տանը՝ ընտանեկան հարկի տակ: Պատարագի արարողությունից հետո եկեղեցուց վերադառնալով, ընտանիքի հայրն առաջինն իր զավակներից էր աջհամբույրով ընդունում Ամանորի շնորհավորանքները: Երեխաներն ու հարսներն ավագության

թյուն, Երևան, 2010, էջ 88–89):

1 ***Ե. Լալայեան,*** Բորչալուի գաւառ, ԱՀ, Թիֆլիս, 1903, գիրք 10, էջ 250:

2 ***А. Мкртчян,*** Общественный быт армян Нагорного Карабаха, Ереван, 2010, с.139.

կարգով մոտենում էին գերդաստանի նահապետին, համբուրում նրա աջը և մաղթում ամենայն բարիք: Առաջին շնորհավորողը նահապետից ստանում էր ամանորյա անդրանիկ նվերը:

Տարածված էր «առաջինի» խորհրդի հավատալիքը: Նոր տարին, առաջին օրվա, առաջին հանդիպման, առհասարակ՝ «առաջինի» նկատմամբ ունեցած նախնական հմայական հավատքի ցայտուն արտահայտությունն էր: Մեր նախնիները համոզված էին, որ «առաջինն» ուներ իրենից հետո եկող առարկաների և երևույթների վրա ներգործելու մեծ հատկություն: Ամանորի «առաջինի» հմայական հատկության հավատից բխող գուշակությունները վերաբերում էին ողջ տնտեսական տարվան: Հավատում էին, որ եթե տան դուռն առաջինը բացի ուրախ բնավորության տեր անձնավորություն, ապա տարին ուրախ կանցնի: Ամեն ընտանիք սպասում էր, որ առաջին դուռ բացողը, իր տուն մտնողը լինի բարի մարդ՝ «ձեռը թեթև, ոտքը խերով»[1]: Այդ պատճառով տոնական օրերին տան դուռը միշտ պետք է բաց մնար[2]: Առավոտյան օջախի դուռն առաջինը բացում էր ընտանիքի մեծը, որ «այն շատ տարիներ անպակաս լիներ տնեցիների գլխից»[3]:

Հավատում էին, թե Նոր տարվա նախորդ գիշերը բոլոր հոսող ջրերը մեկ վայրկյան ոսկի էին դառնում, ուստի պատանիներն ու աղջիկներն այդ երեկո գնում էին իրենց ավանդական ուխտավայրի մոտ գտնվող աղբյուրը՝ սպասելով հրաշալի ակնթարթին, որ ջուր ու ջրի հետ նաև բարիք տանեն տուն: Բարիք ստանալու ակնկալությամբ աղբյուրների գուռերի մեջ նետում էին նաև ցորեն, գարի կամ հաց ու բլիթ[4] : Տարեվերջի գիշերն աղջիկները ձուն դնում էին թոնրի վրա գտնվող ամանի մեջ՝ տեղավորելով ածուխի և հինայի միջև: Առավոտյան, եթե ձուն սևանար՝ տխրում էին իրենց անհաջող բախտի համար, իսկ եթե կարմրեր՝ ուրեմն հաջողությունը կժպտար նրանց[5]: Տարածված էր նաև բարձի տակ դրված ավելի միջոցով բախտագուշակությունը: Քնելուց առաջ աղջիկները երեք անգամ ավլում էին թոնրի պատերը և վերջում ավելը դնում բարձերի տակ: Առավոտյան ստուգում էին. եթե ավելից ոչ մի ճյուղ չի ջարդվել, ըստ այդմ ենթադրություն էին անում իրենց բախտավոր լինելու վերաբեր-

1 ***Բենսէ,*** Բուլանըխ կամ Հարք գավառ, ԱՀ, Թիֆլիս, 1900, գիրք Զ, էջ 58:
2 ***Վ. Ղազարյան*** Լոռվա գավառի Թումանյանի (նախկին Ալավերդու) շրջանի Չկալով գյուղի ազգագրական նյութեր, 1975, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ ՀԱԻ ԱԲԱ, մաս 3–րդ, 371, էջ 261:
3 ***Հ. Նազարեանց,*** Նախապաշարմունք, հ. 1 (գործ Բ), Տփխիս, 1878, էջ 74:
4 ***Ե. Պողոսեան,*** նշվ. աշխ., էջ 39:
5 ***Ա. Մանուկեան,*** նշվ. աշխ., էջ 27:

յալ: Շատ էին տխրում այն ջարդվելու կապակցությամբ, քանի որ հավատում էին որ իրենց բախտը ևս ջարդվելու է:

Հավատում էին նաև, որ այդ օրը հաջող որս անողը լավ որսորդ կլինի[1]:

Նոր տարվա ծիսաշարում իրենց ուրույն տեղն ունեին «Ավետիս» կամ «Ալելուիա» հայտնի երգ–խաղիկները: Նախաքրիստոնեական շրջանում ուրախ լուր ազդարարող այս երգերը հիմնականում ուղեկցում էին նավասարդյան տոնահանդեսները: Քրիստոնեության տարածմանը զուգընթաց, երբ նշման ժամկետներով մոտեցան Ամանորն ու Սուրբ Ծնունդը, դրանք սկսեցին կատարվել նաև քրիստոնեական Նոր տարվա օրերին:

19–րդ դ. վերջին և 20–րդ դ. սկզբին հայոց ամանորյա ծիսաշարում տոնածառն ու Ձմեռ Պապն աննշան տեղ էին գրավում (երկուսն էլ օտարածին երևույթներ են): Տարածված է այն տեսակետը, որ Ամանորին և Սուրբ Ծննդին եղևնի զարդարելու սովորույթը սկիզբ է առել Գերմանիայում, ուր 1513թ. այդ ծեսի հիմքը դրել է Մարտին Լյութերը[2]: Հետագայում այն տարածվել է նաև այլէթնիկ հանրույթների, այդ թվում՝ հայոց կենցաղում: Իրականում, ծառերի (սոսի, բարդի, ճիթենի և այլն) պաշտամունքը հայոց մեջ խորն արմատներ ունի: Եթե եվրոպական երկրներում այն կապված էր Ծննդյան տոների հետ, ապա 19–րդ դ. վերջերին, հատկապես, քաղաքաբնակ հայերի կենցաղ մուտք գործած տոնածառն առնչվում էր միայն Ամանոր–Կաղանդին:

Համշենում, տոնածառը ոչ թե եղևնին էր, այլ ճիթենին, որի ճյուղերը եկեղեցում օրհնելուց հետո տանում էին տուն և խրելով ծիսական մեծ հացի մեջ, դնում սեղանի կենտրոնում: Ճյուղերը զարդարում էին կաղիններով, ընկույզներով, չրերով և այլ մրգատեսակներով: Հավատում էին, որ զարդարված Կաղանդի ծառը հաջողություն կբերի ընտանիքին[3]: Ձմեռ Պապը[4], թեպետ, հայոց համար օտարածին է, սակայն հայ

1 ***Ե. Լալայեան,*** Գանձակի գաւառ, ԱՀ, Թիֆլիս, 1900, գիրք Զ, էջ 156:

2 ***Ա. Մանուկեան,*** նշվ. աշխ., էջ 30:

3 ***Ա. Մանուկեան***, նշվ. աշխ.,էջ 25–26: ***Բ. Թոռլաքյան,*** Ազգագրական նյութեր համշենահայերի և պոնտահայերի սոցիալական հարաբերությունների մասին, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ ՀԱԻ ԱԲԱ, մաս 6–րդ, 230, տետր 3/30, էջ 6:

4 Ձմեռ կամ Կաղանդ Պապի կերպարը մեծ մասամբ կապվում է Սուրբ Նիկողայոսի (կամ՝ Նիկոլայի) ավանդության հետ, որը ծագումնաբանորեն որոշակի աղերսներ ունի հունական և հայկական իրականության հետ (տես՝ ***Ա. Մանուկեան,*** նշվ. աշխ., էջ 32: ***Օ. Քեշիշյան,*** Կաղանդ Պապային նկարագրին բնորոշումը, Հայաստանի կոչնակ, Նյու Յորք, 1965, էջ 18: ***Գ. Ալավերդյան,*** Սուրբ Նիկողայոս Սքանչելագործ, Շողակն Արարատյան, էջմիածին, 2002, թիվ 23, էջ 1): Արևելահայերի շրջանում շատ տարածված է հյուսիսից եկած Ձմեռ Պապու կերպարը՝ ռուսական ազդեցությամբ, չնայած հյուսիսային Պապի հետ կապված ավանդազրույցները

իրականության մեջ պահպանվել էր Սահակ Պարթևի[1] հետ կապված «Մեծ Պապուկի» ավանդազրույցը, որի կերպարում մասամբ առկա էին Ձմեռ Պապի նկարագրին նմանվող որոշակի գծեր: Սահակ Պարթևը՝ ժամանակին երեխաների կողմից սիրված սուրբն էր, որին կոչում էին Մեծ Պապուկ: Ս. Սարգսի տոնին հաջորդող օրերին երեխաները ծնողներին հարցուփորձ էին անում, թե երբ է գալու Մեծ Պապուկը: Երբ ընտանիքի անդամները նստում էին սեղանի շուրջ, մեծերից մեկն աննկատ դուրս էր գնում և հանկարծակի ներս մտնում՝ գլխին սրածայր քոլոզ, ձեռքին՝ մեծ գավազան, կռնակին՝ ոչխարի մորթի: Նրա հայտնվելուն պես, տունը լցվում էր տոնական ուրախ մթնոլորտով: Մոտենալով գինու կարասին, նա մեկական գավաթ գինի էր հյուրասիրում տնեցիներին և ասում. «Եկավ Մեծ Պապուկը, հազար բարով մեր Բարեկենդան»[2]: Շատ տեղերում հենց Սահակ Պարթևի տոնից[3] էր սկսվում բարեկենդանյան տոնական խրախճանքը:

բնորոշ են այլէքնիկ շատ հանրույթներին: Եթե հարավային Ս. Նիկողայոսի (որի հոմանիշ անվանաձևերն են՝ Սանտա–Կլաուս, Սանթա Քլոզ, Սանքթուս Նիքոլաուս, Սանքթ Նիքոլաս, Սինթեր Քլաս, Միկոլայ և այլն) կերպարը պատմական–քրիստոնեական որոշակի հիմքեր ունի, ապա հյուսիսային Պապը մեծ մասամբ դիցաբանական է: Ռուսաստանում, նրան կոչում են «Դեդ մորոզ» (Սառնամանիք Պապ), որն ի տարբերություն մյուս ազգականներին, ուներ նաև թոռնուհի՝ «Ձյունանուշիկ» անունով: Միայն վերջին հարյուր տարում էր սպիտակամորուս այդ ծերունին դարձել բարի ու շռայլ: Մինչ այդ (երբ կոչվում էր՝ Տրեսկուն կամ Ստուդենեց), նա քայլում էր երկրի տափաստաններով և սառեցնում ճանապարհին հանդիպող մուժիկներին: Ձմեռ Պապը՝ ժամանակի ընթացքում, դաժանի կամ պատժողի կերպարից վերափոխվեց բարեգործի և նրա գլխավոր առաքելությունը դարձավ արդար մարդկանց ու հատկապես՝ մանուկներին օգնելը, նրանց անակնկալ նվերներ մատուցելը: Այնքան սիրելի էր Ձմեռ կամ Կաղանդ Պապու կերպարը, որ նրա խորհրդավոր ծննդավայրը երբեմն ցանկանում էին վերագրել հայրենի բնօրրանին: Այս առումով տպավորիչ էր հայկական գաղթօջախներից մեկի՝ Քեսապի (Սիրիա) հայ մանուկների պատկերացումները Կաղանդ Պապի ծննդավայրի վերաբերյալ: Հավատում էին, որ «Կաղանդ Պապան կու գար, փոքրիկներուն նուէր կը բերէր անպայման Հայաստանէն: Կը հաւատան, որ Կաղանդ Պապայի «երկիրը» Հայաստանն է, ձիւնածածկ լեռներու երկիրը» (տես՝ ***Յ. Չոլաքեան,*** Քեսապ, Տոներ, հ.Բ, Հալէպ, 1998, էջ 190: ***Ս. Մկրտչյան,*** Տոներ. հայկական ժողովրդական ծեսեր, սովորույթներ, հավատալիքներ (ավանդույթ և արդիականություն), Երևան, 2010, էջ 19–20):

1 Խոսքը վերաբերում է Հայոց կաթողիկոս Ս. Սահակ Ա Պարթևին (387–436 թթ):

2 ***Ա. Մանուկեան***, նշվ. աշխ., էջ 34:

3 Այդ տոնը Վահան Տեր–Մինասյանը ներկայացրել է իր ծիսական ողջ համալիրով. «Մեր գեղջուկ տղեկներուն սիրական սուրբն է սա, զոր Մեծ–պապուկ կ՝անուանեն: Նոքա սուրբ Սարգսի յաջորդող օրերուն մէջ հարց կ՝անեն. «Պա՛պ, մա՛մ, չեկա՞ւ Մեծ–պապուկը»: Շաբաթ առաւօտուն պապ կամ մամ, միշտ տան մէկ տարէցը, ժամէն գալով տուն կը մտնէ եւ կը ժողովէ տնեցիները եւ սեղանի կը նստեցնէ եւ ինքը իբր թէ կը մեկնի: Յանկարծ նա կ՝երեւի գլուխը խոշոր սրածայր քոլոզ դրած, ի ձեռին ահագին գաւազան մը եւ կռնակն ի վար ոչխարենի գզաք (փէօս–թէքի) ձգած. ի տես նորա ծիծաղներ եւ քրքիջներ կ՝սկսին, իսկ նա գինիի կարասին երթալով մէկ մէկ

Տոնական ուտեստն աչքի էր ընկնում հարուստ տեսականիով: Թարմ և չորացված պտուղներն ու ընկուզեղենը պատրաստվում և պահվում էին նախապես: Կերակուրների մի մասը եփում էին դեկտեմբերի 30–31–ին: Պարտադիր ուտեստներից էին նաև անուշապուրն ու հարիսան[1]: Ամենատարածված խմորեղենը «տարին» կամ «տարեհացն» էր, որը ցորենի ալյուրով և ջրով կամ կաթով շաղախված մեծ հաց էր և երեսի կողմից ուներ բաժանման գծեր: Այն բաժանում էին կամ 12 մասի (ըստ տարվա ամիսների) կամ էլ՝ ընտանիքի անդամների թվին հավասար մասերի, որի մեջ դրվում էր արծաթե դրամ, հուլունք կամ որևէ այլ նշան: Սովորաբար, այն կտրում էին Նոր տարվա օրը կամ նախորդ երեկոյան, ինչպես նաև Ծննդյան տնօրինեքին[2]: Բախտավոր էր համարվում նա, ում բաժին էր ընկնում այդ նշանը: Դանակը դրամին կպչելը՝ դժբախտության կամ չարի խորհրդանշան էր:

Ամանորի սեղանի պարտադիր խմորեղեններից էր նաև գաթան[3]. թխում էին կլոր, ձվաձև, եռանկյունի, քառակուսի գաթաներ: Դրանց վրա հատուկ փոսիկներ էին անում, որոնց մեջ երեխաները թռչունների համար ցորենի հատիկներ էին լցնում և դնում տանիքներին:

Պատրաստում էին տարբեր ձևի թխվածքներ՝ քսակների, հյուսքերի, կովի կրծքերի, կենդանու սմբակների, ցորենի հորերի և այլ պատկերներով՝ հավատալով, որ դրանք կնպաստեն հարստանալուն, աղջիկների մազերի երկարելուն, կովերի կաթի և ցորենի առատությանը: Լոռիում, ամեն տուն Ամանորին հաց պիտի թխեր՝ անկախ այն հանգամանքից, որ կենցաղային կարիքները հոգալու համար բավարար քանակությամբ հաց ունեին, թե՝ ոչ[4]: Շատ էին պատրաստում փոքրիկ մարդակերպ հացեր՝ աչքերի, բերանի, կրծքերի և այլ պատկերներով՝ հաճախ դրանք համեմելով քիշմիշով: Այդ հացերը հիմնականում հայտնի էին ասիլ–բասիլ անունով: Պատրաստում էին նաև կլկալ կամ դուլաճ, որն իրենից ներկայացնում էր կլոր, մեջտեղը ծակ բլիթ: Վերջինս անցկացնում էին գոմեշի կամ եզան եղջյուրների մեջտեղով, որպեսզի այդ տարի իրենց հորերում ցորենի առատություն լինի: Շատ էին նաև լոբիով պատրաստ-

---

բաժակ կուտայ ամենուն ըսելով. «Եկաւ Մենծ–պապուկը, հազար բարով մեր Բարեկենդան» (տես՝ ***Վ. Տէր–Մինասեան***, Անգիր դպրութիւն եւ հին սովորոյթներ, Բ հատոր, Կ. Պոլիս, 1904, էջ 56–57):

1 ***Ե. Պողոսեան,*** նշվ. աշխ., էջ 33:

2 ***Հ. Նազարեանց***, նշվ. աշխ., էջ 75:

3 ***Ե.Պողոսեան,*** նշվ. աշխ., էջ 35–37:

4 ***Ե. Լալայեան,*** Բորչալուի գաւառ, ԱՀ, Թիֆլիս, 1903, գիրք 10, էջ 249:

ված ուտեստները. պատահական չէր, որ Լոռիում ասում էին, թէ «առանց լոբու Նոր տարին չի գալ»[1]:

Ծիսական հացը թխելիս, խմորի վերջին 3 գնդերի վրա ցորենի, գարու և հաճարի նախշեր էին անում: Այն դնում էին թոնրի մեջ՝ մինչև որ թեժ կրակից ուռչեն: Դրանցից յուրաքանչյուրի փքվելու աստիճանից գուշակում էին սպասվելիք բերքի առատության չափը:

Հավատում էին, որ տարեմուտի գիշերը, եթե կժով ջուր վերցնեն գետից կամ աղբյուրից՝ այն անմիջապես ոսկու կփոխակերպվի: Կամ, եթե այդ պահին որևէ առարկա դնեն ջրի մեջ, այն կստանա նրանց մտապահած ցանկալի իրի պատկերը: Այդ իսկ պատճառով, տարեմուտի գիշերը տանից ջուր թափելն արգելվում էր:

Տանտիկինը, կարմիր շոր վերցրած, մեղր էր քսում դռանը և այդ շորը փռում որևէ տեղ՝ տարին քաղցր ու կարմիր անցնելու ակնկալիքով: Այնուհետև, նա մի գիրկ փայտ էր բերում և լցնում օջախն ու շնորհավորում որդիների ու հարսների տոնը: Վերջիններիս բերաններին տանտիրուհին մեղր էր քսում, իսկ երեխաներին՝ մրգեր ու ասիլ–բասիլներ բաժանում: Տան տղամարդն էլ՝ կլկալներն առած, գնում էր գոմ, և դռան վրա մեղրով խաչի նշաններ գծում: Կենդանիների բերաններին ևս մեղր էր քսում, որից հետո գոմեշների աջ եղջյուրների մեջտեղով մեկական կլկալ էր անցկացնում: Այդ ժամանակ տոնական սեղանն արդեն պատրաստ էր, որը լի էր պասի կերակուրներով, ինչպես նաև օղիներով և գինիներով:

Նոր տարին, նախ և առաջ, միմյանց շնորհավորում էին մոտ ազգականները: Սեղանի շուրջը տղամարդիկ և կանայք նստում էին առանձին: Շատ դեպքերում կանայք նստում էին տղամարդկանցից հետո, չնայած գրեթե լիիրավ օգտվում էին տոնական սեղանի բարիքներից՝ միաժամանակ միմյանց հղելով ամանորյա բարեմաղթանքներ:

Տան մեծը, մի շիշ օղի վերցրած, գնում էր տանուտիրոջ տուն՝ շնորհավորելու նրա Նոր տարին: Վերջինս պատվում էր բոլոր հյուրերին. նրա տոնական սեղանին հիմնականում պասուց կերակուրներ էին: Միմյանց շնորհավորում էին՝ «Տարիդ շնորհավոր» բարեմաղթանքով, շատ անգամ նվիրելով նաև խնձոր կամ ընկույզ: Խմիչքն ըմպելիս՝ ընդունված էր տոնական հետևյալ կենաց–մաղթանքը. «Սաղ ըլիք, ուրախութէնի տարի ըլի, ցամաք աչքով, ուրախ սրտով ամէն տարի էս օրս հասնունք, ու-

1 **Անդ:**

րախութենով տարեմուտ ենք անում, ուրախութենով էլ սուրբ Յարութեանը արժանանանք, լի ու առատ ըլի, Աստված մահին թանգութին տայ, հացին՝ էժանութին»[1]:

Տանուտերից հետո, այցելում էին շնորհավորելու ծխական քահանային, որին խմիչք կամ այլ նվեր տանելը շատ տարածված չէր: Նշանվածները, օղի, թխվածք և մրգեղեն վերցրած, գնում էին աներանց տները՝ շնորհավորելու նրանց տոնը: Նախ՝ համբուրում էին աներոջ ու զոքանչի ձեռքերը, հետո օղին տալիս էին աներոջը, թխվածքը՝ զոքանչին, իսկ մրգեղենը՝ հարսնացուին: Վերջինս էլ «գաղտնի», նշանածին նվիրում էր իր իսկ պատրաստած «փնջած խնձորը», որն իրենից ներկայացնում էր մետաքսյա գույնզգույն թելերով փաթաթված կարմիր խնձոր՝ վրան նույն թելի փնջիկներով զարդարված: Փեսացուն ևս իր հերթին մի խնձոր էր նվիրում, որի մեջ դնում էր արծաթե կոպեկանոց: Սանամայրերը քավորներին նվերներ էին մատուցում, որոնք հիմնականում ոգելից խմիչքներ էին (օղի, գինի), մրգեր, թխվածքներ (հատկապես՝ բիշի և տոլաղ), ինչպես նաև գուլպաներ[2]:

Ջավախքում, տոնի նախընթաց օրը՝ վաղ առավոտյան, «տունն ու դուռը» ամբողջությամբ մաքրում էին, որից հետո կրտսեր հարսը սովորականից շատ խմոր էր հունցում և վառում թոնիրը: Այդ ժամանակ, ապլան (կամ՝ աբլա=մեծ տիկին) թոնրի վրա էր դնում մախոխապուրը, ինչպես նաև՝ ձեթով տոլման և լոբին: Երբ կերակուրը եփվում էր, նա մեծ հարսի հետ սկսում էր հաց թխել: Այդ օրը շատ բաղարջ էին թխում. այն պատրաստելու ընթացքում ապլան վերցնում էր մի մեծ գունդ խմոր և աղոթում. «Երկնավոր թագավոր, դու բարով, խերով տարի էնես, դու հալևորիս ու տղոցս, հարսներուս ու թոռներուս հետ շատ տարիներ նէասիպ էնես, մէկուճար աղջկանս մէ բարի դուռըմ բանաս»[3]: Հետո մեկ հատ կոպեկանոց էր խրում խմորի մեջ ու գնտում՝ խմորի երեսը զարդարելով քիշմիշով և ընկույզով: «Հիսուս Քրիստոս» ասելով՝ նա «տարի» կոչվող խմորը դնում էր հացառի վրա և խփում թոնրի պատին: Հարսներից յուրաքանչյուրը խմորից մեկական «վասիլ» (տիկնիկ) և քիսա (քսակ) էր պատրաստում և զարդարում ընկույզով ու քիշմիշով: «Վասիլների» վրա նշաններ էին անում՝ պարզելու, թե դրանք որ հարսինն է և ում ամուսնունը: Խմորներին տալիս էին նաև լուծի, հավերի ջրամանի (կրիչ), ցորենի հորերի, խնոցու այլ պատկերներ: Ողջ գերդաստանը հավաքվում էր թոնրի շուրջ և սպասում, թե ինչ բախտի են արժանանալու սպա-

1 ***Ե. Լալայեան,*** նշվ. աշխ., էջ 251:
2 ***Ե. Լալայեան,*** նշվ. աշխ., էջ 250–252:
3 ***Ե. Լալայեան,*** Ջաւախք, ԱՀ, Թիֆլիս, 1897, գիրք Բ, էջ 245:

վող տարում: Այլան, նախ հանում էր «տարին» և ապա՝ քսակներն ու վասիլները: Թխվածքը հանելու ընթացքում պահպանվում էր ավագության սովորույթը: Հանվում էին գերդաստանի հոր, ապա՝ մեծ որդու քսակները և հետո՝ ավագ հարսինը: Եթե քսակներն «ուռած» էին լինում, դա՝ նոր տարվա ընթացքում նրա տիրոջ հարստանալու կանխանշանն էր, իսկ եթե «կուչ եկած» էին՝ աղքատանալու: Եթե հարսների անուններով դրված վասիլներն ուռչեին՝ հավատում էին, որ նրանք որդիներ են ունենալու: Նույնիսկ փորձում էին գուշակել՝ սպասվող նորածինը տղա է լինելու, թե՝ աղջիկ: Եթե խմորի ուռուցքը դեպի վեր էր ուղղված, ասում էին, որ տղա է ծնվելու, իսկ ներքևի դեպքում՝ աղջիկ: Ցորենի ու գարու հորերի, լծի, խնոցու և կրիչ–ջրամանի և այլ պատկերներով թխվածքների ուռչելը ենթադրում էր, որ այդ տարի առատություն էր լինելու, իսկ կուչ գալու դեպքում՝ աղքատություն[1]:

Երիտասարդները, կեսգիշերին ցորեն, գարի ու խոտ վերցրած գնում էին գետի ափ և նստելով անհամբեր սպասում, թե երբ պիտի «գետը ոսկի վազե»: Երկար սպասելուց հետո, նրանցից ավագն ասում էր.

Քեզի կուպամ ցորեն, գարի,
Դուն ա ինձի պու բարի,
Շնորհաւոր Նոր պարի:

Ցորենն ու գարին վերջում նետում էին գետը և միաժամանակ իրենց հետ տարած ամանը լցնում այդ «ոսկե ջրով»: Տուն վերադառնում էին վազելով և առանց հետ նայելու՝ կարծելով, թե սատանաներն իրենց հետապնդում են:

Առավոտյան՝ արշալույսին, տանտիրուհին ամենից շուտ էր զարթնում: «Տարի» հացի վրա նա մեղր էր քսում ու, դնելով սալամանի մեջ, դուրս էր գալիս տնից և հայացքն ուղղելով դեպի արևելք՝ երեք անգամ կրկնում. «Դէօվլաթ, սարն էս, ձորն էս, արի տուն»: Հետո նա մեղրը բաժանում էր տանեցիներին, որպեսզի եկող տարին միմյանց հետ շատ քաղցր ու անուշ անցկացնեն: Ավագ որդին, իր բաժին մեղրն ուտելով, երեք հատ «բաղաճ» (յուղով պատրաստված հաց) էր վերցնում և թռչելով գետում, մաս–մաս տալիս էր անասուններին՝ դրանով իսկ շնորհավորում նրանց Նոր տարին: Ապա հայրն ու մայրը նստում էին օջախի մոտ, և որդիներն ու հարսները դարձյալ ավագու-

1 ***Ե. Լալայեան,*** նշվ. աշխ., էջ 246:

թյան կարգով մոտենում ու համբուրելով նրանց ձեռքերը՝ շնորհավորում էին Նոր տարին: Տանտիկինը նորահարսին մի ոսկի (ոսկի) էր ընծայում, մյուսներին՝ մրգեր, քիսաներ և վասիլներ:

Գերդաստանների ավագները, նախ այցելում էին այն ազգականների տները, ուր անցած տարվա մեջ սուգ կամ մահացածություն էր եղել: Վերջիններիս մխիթարելուց հետո, նրանք, օղի վերցրած, գնում էին շնորհավորելու քահանայի Նոր տարին, համբուրում նրա աջը՝ նրան հղելով հետևյալ մաղթանքը. «Շնորհաւոր Նոր Տարի, ամէն տարի ուրախութենով աս օրս հասնինք»: «Քուկդ ա շնորհաւոր, – պատասխանում էր քահանան, բարով, խէրով շատ տարիներ աս օրս հասնինք. հրամմէ, վեր նստի»: Ուշագրավ էին պատահական անցորդների առկայությամբ, ինչպես նաև ձիու ոտքերի վրա կանգնելու միջոցով կատարած գուշակությունները: Նահապետը ձին կանգնեցնում էր գոմի մեջտեղը և տնեցիների հետ միասին ուշադիր հետևում, թե ձին ինքնուրույն ո՞ր ոտքը կբարձրացնի: Եթե աջն էր բարձրացնում՝ դա նշան էր, որ տարին հաջողությամբ կանցնի, իսկ եթե ձախը՝ ձախորդությամբ[1]:

Համշենահայերը յոթ տեսակի կերակուր էին եփում: Նրանց տոնական սեղանի պարտադիր ուտեստեղենից էին՝ լոբեան, լախտը (սիմինտրը), բոնջրով ապուրը, արմով ապուրը, պասուց ճաշը, քեստօնա դդումը, չիրը, դդումով խորոջը, պրասով հացը, բաղլօման (սաջի վրա եփած տափակ հաց), քարհացը (քարի մեջ էին եփում), փունիտը (կլոր, գնդաձև հաց էր) և այլն[2]:

Նորնախիջևանցիները տարեհացը զարդարում էին ոչ միայն ընկույզով և չամիչով, այլև՝ զանազան նկարներով: Ծիսական այդ հացը սկզբնական շրջանում կտրում էին կաղանդի գիշերը, իսկ հետո՝ տնօրհնեքին: Թխում էին նաև հայտնի խալաջը, որը կլոր կամ կիսալուսնաձև, մեջը ծակ հաց էր[3]:

Թիֆլիսահայերը երկու տեսակի հաց էին թխում, որոնցից մեկը կոչվում էր չիք, իսկ մյուսը՝ էգ: Վերջինս պահում էին ալյուրի ամբարում, որպեսզի եկող տարին առատությամբ անցնի, իսկ չիքը գցում էին հոսող ջրի մեջ, որ բոլոր անհաջողությունները հին տարվա հետ միասին ջուրը տանի[4]:

---

1 ***Ե. Լալայեան,*** նշվ. աշխ., էջ 247–250:

2 ***Յ. Մուրադեան,*** Համշէնցի հայեր, ԱՀ, Թիֆլիս, 1900, գիրք Զ, էջ 153–154:

3 ***Ե. Շահազիզ,*** Նոր Նախիջեւանը եւ Ն. նախիջեւանցիք, ԱՀ, Թիֆլիս, 1902, գիրք 9, էջ 5–6:

4 ***Հ. Նազարեանց,*** նշվ. աշխ., էջ 75:

Հին երևանցիների[1] սեղանները լի էին պասային ուտեստի ավանդական տեսականիով՝ աղանձ, պասուց տոլմա, ձկնեղեն և այլն, քանի որ տոնը համընկնում էր շաբաթապահքի օրերին[2]:

Քրիստոսի Ծնունդն ու Մկրտությունը նվիրված է Աստվածորդու Ծննդյանը և Աստվածահայտնությանը (Մկրտությանը), որը հայերը նշում են հունվարի 6–ին[3]: Ծագումնաբանական հենքով այն որոշակի աղերսներ ունի մինչքրիստոնեական հավատալիքների և աստվածությունների հետ՝ հանձինս այնպիսի հեթանոսական աստվածների, ինչպիսիք էին՝ եգիպտական Օսիրիսը, հունական Դիոնիսոսը, հռոմեական ու իրանական Միթրան, հայկական Միհրը և այլն, որոնց նվիրված տոներն արտացոլել են բնության վերակենդանացումը կամ վերածնության խորհուրդը:

Հայ իրականության մեջ, տեղական մասնակի բնույթի առանձնահատկություններով հանդերձ, այս տոնն ուներ ընդհանրական կառուցվածք: Այն սկսվում էր Ծննդյան ճրագալույսին (կամ՝ ճրագալոյց), որը հայտնի էր նաև «թաթախման գիշեր» (կամ՝ երեկո) և «խթման գիշեր» (կամ՝«խթման երեկո») անուններով: Եկեղեցիներում՝ երեկոյան, սուրբ Պատարագ էր մատուցվում, որի ժամանակ բազում հավատացյալներ ստանում էին սուրբ հաղորդության խորհուրդը: Կատարվում էր նաև գլխա-

1 Հին երևանցիներն օղի, և ընդհանրապես՝ ոգելից խմիչք քիչ էին գործածում: Բացառություն էին կազմում միայն հանդիսավոր օրերը, հյուրասիրությունները, տոնախմբությունները և մասնավորապես՝ Նոր Տարին: Օգտագործվող հիմնական խմիչքը գինին էր, որն ըմպում էին շատ չափավոր: Ամանորին կամ հանդիսավոր այլ օրերին օղի խմում էին միայն առաջին փոքրիկ բաժակը, այնուհետև սեղանից այն հեռացվում էր և կենացները գինով էին շարունակում: Նույնիսկ այդ օրերին չափից ավելի խմելն ու հարբելը դատապարտվում էր հասարակության կողմից:

2 ***Տ. Կարապետյան,*** Երևանը քսաներորդ դարի առաջին քսանամյակում (ականատեսի աչքերով), Երևան, 1982, ՀՀ ԳԱԱ ՀԱԻ ԱԲԱ, 1/112, էջ 94:

3 Տիրոջ Ծննդյան տոնակատարության առաջին հիշատակությունները սկսվում են 3–րդ դարից: Մինչև 4–րդ դարը քրիստոնեական բոլոր եկեղեցիները Քրիստոսի Ծնունդը նշում էին միասնաբար՝ հունվարի 6–ին: Սակայն, Հռոմի եկեղեցու նախաձեռնությամբ, 335–336 թթ. որոշակի փոփոխություն մտցվեց՝ կապված տոնական ժամկետի հետ: Քաղկեդոնի 451թ–ի տիեզերաժողովի որոշմամբ արևմտյան եկեղեցիները Քրիստոսի Ծնունդը սկսեցին նշել դեկտեմբերի 25–ին, իսկ Մկրտությունը՝ հունվարի 6–ին: Հետագայում այդ փոփոխությունն ընդունեցին նաև Ասորիքի (4–րդ դ. վերջ), Ալեքսանդրիայի, Անտիոքի և Կ. Պոլսի (5–րդ դ. կեսեր) եկեղեցիները: Հիսուսի Ծննդյան ավանդական ժամկետը Երուսաղեմի եկեղեցին պահպանեց ընդհուպ մինչև 549թ–ը (տես՝ ***Ա. Մանուկեան,*** նշվ. աշխ.,էջ 39–47: Սուրբ Ծնունդ և Աստվածահայտնություն, ՔՀ, էջ 939): Շիրակացին իր «Յայտնութեան» ճառում ընդդիմացել ու պաշտպանել է Հայոց եկեղեցու ավանդական հայեցակարգը, իսկ Հովհան Օձնեցին՝ վերականգնել է Քրիստոսի Ծննդեան ու Յայտնութեան միասնական տոնը հունվարի 6–ին կատարելու կանոնը, միաժամանակ արմատապես բարեփոխելով տոնացույցը (տես՝ ***Լ. Սարգսյան,*** Հայոց տոնացույցի ծագումն ու զարգացումը (4–8–րդ դդ), Երևան, 2010, էջ 8, 24–56, 156–158):

վոր իրադարձությունը՝ պասը լուծելու կամ «թաթախվելու» ծեսը: Յուրաքանչյուրը շտապում էր իր բաժին նշխարքը վերցնել ու տուն վերադառնալ՝ ընտանյոք հանդերձ ընթրելու, որը խորհրդանշում էր պասի ավարտը: Շատ տեղերում ընթրում էին եկեղեցուց բերված վառած մոմերի լույսի տակ, որոնց քանակը համապատասխանում էր ընտանիքի անդամների թվին: Ուտեստի այդ համալիրում գերակայողը տարբեր տեսակի փլավներն էին, ձկնեղենն ու ապուրները: Բանջարեղենը, սպանախը, ձուն, պասուց տոլման ևս տոնական ուտեստի գլխավոր բաղադրիչներն էին, իսկ հիմնական խմիչքը՝ գինին էր[1]:

Հին երևանցիներն այդ տոնի (այն հայտնի էր Ջրոխնեք, Պզտիկ կամ Փոքր Զատիկ անուններով) կապակցությամբ անպատճառ պիտի եփեին բրնձով փլավ: Փլավը պատրաստում էին նաև կողակով և չամիչով համեմված[2]:

Ծիսական ուտեստի այդ համալիրում որոշակի տեղ ունեին կորկոտը և հարիսան: Արմուտլիում (Կարսի նահանգ), եկեղեցուց դուրս գալով գնում էին տուն և ճաշակում կանաչով և կորկոտով պատրաստված հարիսան: Վերջինիցս բաժին էին հանվում նաև դրացիներին՝ միմյանց ավետելով Քրիստոսի ծնունդը[3]: Ուշագրավ է այդ ուտեստի առկայությունը նաև երեխաների գոտեկախի սովորույթում: Հարքում «ճրագալույցի երեկոյան միրգ հավաքելու համար երդիկներից «գուլբայ կը կախեն», որոնք շատ անգամ մրգեղենի փոխարեն ճաշ (կորկոտ) կքաշեն երդիկից դուրս և հուսախաբ կհեռանան փորձելու ուրիշ երդիքներ»[4]: Էվերեկցիք (Կեսարիայում) այդ օրն անպատճառ խաշ (բաչա) էին եփում[5]:

Տարածված էր Մայրամա ճաշ, Մայրամա բանջար կամ Մայրամի ծամեր անունը կրող ապուրը, որը պատրաստում էին նախօրոք չորացրած բանջարեղենով և սիսեռով: Մշեցիները համոզված էին, որ այդ բանջարը ժամանակին Աստվածամայրն է քաղել և հավատում էին դրա բուժիչ ու զորեղ հատկությանը: Հավատում էին, որ եթե Մայրամա ճաշից մի քիչ քսեին իրենց փոքր աղջիկների գոգին ու լիզեին՝ այլևս մազ չէր բուսնի[6]:

1 ***Ա. Մանուկեան,*** նշվ. աշխ., էջ 37:
2 ***Տ. Կարապետյան,*** նշվ. աշխ., էջ 94:
3 ***Ս. Բարսեղյան,*** Արմուտլի գյուղի (Կարսի նահանգ) սովորությունները, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ ՀԱԻ ԱԲԱ, 433, տետր 6, էջ 60:
4 ***Բենսե,*** նշվ. աշխ., էջ 59:
5 ***Ա. Ալպօյաճեան,*** Պատմութիւն հայ Կեսարիոյ, հ. Բ, Գահիրե, 1937, էջ 1760:
6 ***Հ. Խառատյան–Առաքելյան***, Հայ ժողովրդական տոները, Երևան, 2000, էջ 34:

Խթումին արգելվում էր մսեղեն կերակուրի ճաշակումը: Մինչ այդ էլ Ծննդյան պասի շրջանն էր, որը պահում էին գրեթե բոլորը և մասնավորապես՝ կանայք: Նախընթաց օրը, մեծ ու փոքր լողանում էին և տները հիմնովին մաքրում: Առավոտյան տանտիկինները հարսների և դուստրերի հետ գնում էին եկեղեցի[1]:

Այդ օրվա համար թխվում էին նվիրական բաղարջը: Համշենում այդ հացը «քաթա» էր կոչվում, որը պատրաստում էին նաև Ավագ հինգշաբթիի և Զատկի ճրագալույսի կապակցությամբ[2]: Տանտիրուհիները նաև հատուկ բաղարջ հաց էին թխում, որի մեջ դրամ էին դնում: Ճրագալույսին, ծիսական այդ հացը հավասարաչափ կտրում էին՝ ըստ ընտանիքի անդամների թվաքանակի: Երբեմն բաժին էին հանում նաև հյուրերին և ընտանի կենդանիներին: Այնուհետև, զգուշավորությամբ յուրաքանչյուրը ճաշակում էր իրեն հասած բաղարջի կտորը, մինչև որ մեկն ուրախությամբ հայտնում էր իր մասից դրամի դուրս գալու մասին լուրը[3]: Հավատում էին, որ այդ տարվա ընթացքում հաջողությունը նրան է մշտապես ուղեկցելու: Նմանատիպ սովորույթ տարածված էր Մեղրիում, ուր հատուկ կրկենի–դովլաթ էին պատրաստում՝ մեջը տեղադրելով բախտագուշակ ոլունքը[4]:

Հոգևորականները մեծ քանակությամբ նշխարք էին պատրաստում և երիտասարդների օգնությամբ բաժանում ծխի անդամներին: Նրանք օրհնում էին ծխի բոլոր տները, իսկ բաժանված նշխարքի դիմաց ժողովուրդը միշտ վարձահատույց էր լինում (սովորաբար՝ ձու, ընկույզ կամ դրամ էին տալիս)[5]:

Առավոտյան այցելում էին եկեղեցիներ, հետո՝ մերձավորների տներ և շնորհավորում միմյանց տոնը, որը կենցաղում առավելապես հայտնի էր «Փոքր Զատիկ» անունով:

Խթումի երեկոն մխիթարանքի օր էր այն ընտանիքների համար, ուր նոր մահացածներ կային (սգի ժամկետը սովորաբար հաշվարկվում էր՝ սկսված Մեծ Զատկից կամ Քրիստոսի Հարության տոնից): Բարեկամները հատուկ ընծաներով գնում էին մխիթարելու սգավոր ազգականներին, որոնց գոտի, չուխա (տան գլխավորի համար) և գլխաշոր (տանտիրուհու և մյուս կանանց համար) էին նվիրում: Այդ այցելությունները

1 ***Ս. Ավագյան,*** Արճակի ազգագրական նյութեր, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ ՀԱԻ ԱԲԱ, մաս 8, էջ 198:
2 ***Յ. Մուրադեան,*** նշվ. աշխ., էջ 157:
3 ***Ե. Լալայեան,*** Սիսիան, ԱՀ, Թիֆլիս, 1898, գիրք Գ, էջ 249:
4 ***Ստ. Լիսիցյան,*** Մեղրի, 1932թ., ՀԱԱ, ֆ.428, գ.116, ց.4, էջ 17/187:
5 ***Ե. Լալայեան,*** Բորչալուի գաւառ, ԱՀ, Թիֆլիս, 1903, գիրք 10, էջ 252–253:

հիմնականում տարեց տղամարդիկ և կանայք էին[1]: Մուշում և Տարոնում տղամարդիկ այցելում էին սգավոր ազգականներին, շնորհավորում տոնը, որին անպատճառ մասնակից և սեղանակից էր նաև քահանան[2]:

Հավատում էին, որ ճրագալույսի գիշերը բոլոր ջրերը մի քանի րոպե կանգ էին առնում և, եթե այդ պահին մի որևէ իր դնեն ջրերի մեջ, այն իսկույն ոսկի կամ արծաթ կդառնա, իսկ եթե քար դնեն, վերջինս ամեն տեսակի հիվանդություն բուժելու շնորհ կստանա[3]: Հավատում էին, որ այդ գիշեր ջրերի հետ միասին կանգ էին առնում բոլոր առարկաները, ինչպես նաև խոտը, ծառը, քամին և օդը, որոնք այդ սրբազան ջրերում ոսկու էին վերածվում: Այդ հավատով, չբեր կանայք հաղորդակցվում (սովորաբար՝ երեք անգամ) էին սրբազան ջրերի հետ՝ երեխաներ ունենալու ակնկալիքով[4]:

Համոզված էին, որ «Ծննդյան նախորդ երեկոյին գետերի, առուների և միւս հոսող ջրերը միաժամանակ կանգ են առնում մի վայրկեան տևողությամբ: Եթէ կարողանաք իմանալ այդ վայրկեանը և հոսող ջրի մէջ դնէք մի իր, օրինակ՝ սափոր և, հէնց այդ ջուրը կանգնելու վայրկենին ասէք՝ սափորը ոսկի դառնա՝ նա իսկոյն ոսկի կը դառնայ»[5]: Հավատում էին, որ այդ սափորը լցվում էր նաև մարգարիտներով և թանկագին այլ քարերով[6]:

Հավատում էին, որ Ջրօրհնեքին հոսող ջրերը մի քանի վայրկյան կանգ էին առնում, քանի որ «երբ Քրիստոսը մկրտվում էր, Յորդանանը կանգնեց»[7]: Բասենցիները համոզված էին, որ Ծննդյան, ինչպես նաև Զատկի տոների խթման կամ թաթախման երեկոյան ծնված երեխաները (անկախ սեռից) կունենան եղունգի միջոցով գուշակելու շնորհ, եթե այդ պահին նրանց եղունգներին քսեն նոր մորթած սև հավի արյուն[8]:

Հայոց պատմության մեջ հիշատակված են նշանավոր երկու Ջրօրհնեք: Առաջինը՝ 1022թ. Պետրոս Ա. Գետադարձ կաթողիկոսի օրոք, Տրապիզոնի մոտ: Մյուս Ջրօրհնեքը տեղի է ունեցել 1211թ. Կիլիկյան Հայաստանի Սիս մայրաքաղաքում՝ Լևոն

1 ***Ս. Ավագյան,*** նշվ. աշխ., էջ 200:
2 ***Ե. Լալայեան,*** Մուշ–Տարօն, ԱՀ, Թիֆլիս, 1916, գիրք 26, էջ 193:
3 ***Քաջբերունի,*** Հայկական սովորութիւններ. Տոներ, ԱՀ, Թիֆլիս, 1901, գիրք 7–8, էջ 118:
4 ***Ե. Լալայեան,*** Գանձակի գաւառ, ԱՀ, Թիֆլիս, 1900, գիրք Զ, էջ 363: ***Վ. Պետոյան,*** Սասնա ազգագրություն, Երևան, 1965, էջ 331:
5 ***Քաջբերունի,*** նշվ. աշխ., էջ 118–119:
6 ***Հ. Նազարեանց,*** նշվ. աշխ., էջ 76:
7 **Անդ:**
8 ***Քաջբերունի,*** նշվ. աշխ., էջ 118–119:

Բ. թագավորի ժամանակ[1]: Ինչ վերաբերում է հայոց կենցաղում Ջրօրհնեքի ծեսի եկեղեցական և ժողովրդական դրսևորումներին, ապա ընդհանուր պատկերն այսպիսին էր. հանդիսավոր թափորը հավաքվում էր գետերի մոտ, որտեղ կատարվում էր խաչը ջուրը գցելու արարողությունը[2]: Խաչի քավորը, որը հեղինակություն էր, նախապես պարտավոր էր եկեղեցու օգտին դրամով կամ բնամթերքով հատուկ նվիրատվություն կատարել: Այդ արարողությունից հետո նա իր տանը մեծ խնջույք էր կազմակերպում՝ հրավիրելով քահանային, մերձավորներին և համայնքի պատվավոր այլ անձանց:

Օրհնված ջուրը լցնում էին շշերի կամ ամանների մեջ և տանելով տուն՝ քսում հիվանդների երեսներին ու հատկապես վերքերին՝ այն հավատով, որ կկանխվեն և կվերացվեն բոլոր հիվանդությունները: Լվանում էին նաև պղծված ամանները (որոնց շներ, մկներ կամ այլ կենդանիներ էին կպել), որի համար օգտագործում էին նաև հունցած խմորից նախօրոք պատրաստած բլիթները[3]: Այդ ջրով լողացնում էին ինչպես հիվանդ մարդկանց, այնպես էլ կենդանիներին (Սասունում, օրինակ՝ հաբով հիվանդացած ոչխարներին)[4]:

Ջրօրհնեքին, երբ քահանան սուրբ մեռոնը կաթեցնում էր ջրի մեջ, բոլոր ներկաներն աշխատում էին ամաններով հենց այդ ջրից վերցնել: Տանելով տուն, այն լցնում էին թթխմորի (խաշի), ալյուրի ամանի կամ խմորի տաշտի մեջ: Մնացածը շաղախելով մոխրի հետ, գնդիկների ձևով պահում էին, որպեսզի հարկ եղած ժամանակ դրանով սրբագործեն կամ մաքրեն պղծված կամ հարամված ամանները[5]: Այդ ջուրը տանում էին տուն և տանիքից թափում կրակարանի վրա, «որ բարաքաթը չպակսի»[6]:

Շիրակում և Էջմիածնի շրջակա գյուղերում, Ծննդյան տնօրհնեքին, երբ քահանան ընթերցում էր ավետարանը, կանայք թթխմորը դնում էին նրա առաջ, որպեսզի հացի առատությունն անպակաս լիներ[7]:

---

1 ***Ա. Մանուկեան,*** նշվ. աշխ., էջ 48–50: Ջրօրհնեք, ՔՀ, Երևան, 2002, էջ 873:

2 Այդ խաչի զորությունն այնքան մեծ էր, որ դա ընդունում էին նաև դրացի մահմեդականները, մասնավորապես՝ Ղարաբաղի ադրբեջանցի–թուրքերը: Սրանք հավատում էին, որ խաչը ջուրն ընկնելուց եղանակը փոխվում է՝ լավանալու իմաստով (տես՝ ***Ա. Իսրայելյան,*** Լեռնային Ղարաբաղի Փիրջամալ, Նախիջևանիկ և Շուշի քաղաքի ազգագրական նյութեր, 1970, ՀՀ ԳԱԱ ՀԱԻ ԱԲԱ, մաս II /№ 356/, էջ 190):

3 ***Ե. Լալայեան,*** Սիսիան, ԱՀ, Թիֆլիս, 1898, գիրք Գ, էջ 249–250:

4 ***Վ. Պետոյան,*** նշվ. աշխ., էջ 331:

5 ***Քաջբերունի,*** նշվ. աշխ., էջ 119:

6 ***Հ. Նազարեանց,*** նշվ. աշխ., էջ 76:

7 ***Քաջբերունի,*** նշվ. աշխ., էջ 119

Կազմակերպվում էին նաև ձիախաղեր և մականախաղեր: Խաչը ջուրը գցելու ժամանակ երիտասարդները, որոնք մինչ այդ իրենց շնորհքը ցույց էին տվել ձիարշավների ընթացքում, ձիերով մտնելով գետը ու փակելով խաչի ճանապարհը, նվերներ էին պահանջում հարուստներից, մասնավորապես՝ խաչի քավորից[1]:

Ծննդյան տոնի ամենասիրված և տարածված բաղադրիչներից էր՝ «Ավետիս»[2] երգաշարը, որոնք տարածված էին ոչ միայն Հայաստանում, այլև գաղթօջախներում: Նոր Նախիջևան քաղաքում այն գրեթե վերացել էր և հիմնականում պահպանվել էր գյուղական բնակավայրերում[3]: Ճրագալույսի երեկոյան փեսացուն իր ազգականների հետ անպայման պետք է այցելեր ապագա աներոջ տուն: Նրանք մի քիչ սպասում էին դռան մոտ, մինչև որ գալիս էր հարսնացուն և համբուրում եկվորների ձեռները: Հետո, տան արական անդամներից մեկը խմիչք էր հյուրասիրում և եկվորներից խնդրում որ երգեն *ավետիս*: Սովորաբար երգում էին «Յիսուս–Յիսուս»-ը, որից հետո փեսացուն նվերներ էր տալիս հարսին և նրա ազգականներին: Վերջիններս ևս ընծաներով պատասխան էին տալիս հյուրերին: Հյուրընկալության վերջում փեսացուն երգում էր այլ ավետիս[4]:

Ղարաբաղում «զանգ կամ գթալով որևէ պղնձի խփելով մտնում էին տները և ավետում Քրիստոսի ծնունդը: Տանտերերը սովորաբար փող էին տալիս: Այդպես տնետուն այցելելով շնորհավորում էին Ջրօրհնեքը: Առատ սեղանի շուրջը նստում և տոնում էին, ինչպես Նոր տարվա ժամանակ: Կենացներ էին խմում, բարեմաղթություններ ասում, որ Նոր տարին առատ լինի, կռիվ չլինի, ցավ ու չոռ չլինի, ողջ և առողջ լինեն»[5]:

Ճրագալույսի ժամերգությունից հետո երեխաները խմբերով շրջում էին տները և «ավետիսներ» երգում ու որպես վարձ ստանում նվերներ: Պատանիները շնորհավորական մաղթանքները կատարում էին որոշակիորեն սահմանված կարգով: Նրանցից

1 ***Ե. Լալայեան,*** Զանգեզուր, ԱՀ, էջ 106–107:

2 «Ավետիս»–ը Քրիստոսի Ծնունդն ավետող և օրհնաբանող հոգևոր երգերի տեսակ է: Այն պատկերավոր ներկայացնում է այն պահը, երբ հրեշտակներն ավետում են հովիվներին մանուկ Հիսուսի ծնունդը: Յուրաքանչյուր տողի սկզբում կամ վերջում և կամ կրկնակում պարտադիր առկա է «ավետիս» բառը (տես՝ ***Ա. Արևշատյան***, Ավետիս, ՔՀ, Երևան, 2002, էջ 131):

3 ***Փորքշէեան,*** Նոր–Նախիջեւանի բանահիւսութիւնից, Աւետիսներ, ԱՀ, Թիֆլիս, 1910, № 2, գիրք 20, էջ 102–104:

4 ***Փորքշէեյան,*** նշվ. աշխ., էջ105–106:

5 ***Մ. Գրիգորյան (Սպանդարյան),*** Ղարաբաղի ազգագրական նյութերը, ՀՀ ԳԱԱ ՀԱԻ ԱԲԱ, մաս 1–ին, Տետր № 4, 1970–1971թթ., էջ 46–47:

մեկը կամ երկուսը ներս էր մտնում տուն, իսկ մյուսները, բարձրանալով տանիքի վրա, երդիկի անցքից նվերներ ստանալու ակնկալիքով, թոկերով կամ գոտիներով իջեցնում էին տոպրակներ (Ղազախ, Աշտարակ), գուլպաներ (Շարուր) կամ մեջը վառ ճրագներ դրված քթոցներ (Խաչիկ) և կատարում գեղեցիկ երգեր և ավետիսներ:

Այլէթնիկ և մասնավորապես՝ մահմեդական միջավարում բնակվող հայ էթնոսի որոշակի հատված ստիպված ավետիսները երգում էր օտար լեզվով (մեծավ մասամբ՝ թուրքերեն), չնայած առանցքային տեքստային արտահայտությունները (ավետիս, ալելուիա, Հիսուս Քրիստոս և այլ անձնանուններ[1]), հիմնականում հայերեն էին, չէին թարգմանվում: Կային բնակավայրեր, ուր ավետիսները ամբողջությամբ կատարվում էին հայերեն, սակայն՝ մի երկու տողով: Ամենից ուշագրավն այն է, որ մայրենի լեզվով թույլատրելի այդ ավետիսներն ունեին առավելապես ոչ կրոնական, կենցաղային բնույթ: Այդ երևույթը հատկապես նկատվում էր Կեսարիայում, ուր հայերը թուրքական ճնշումից հարկադրված լիարժեք չէին կատարում նաև Ջրօրհնեքի արարողությունը: Այդ հալածանքների պատճառով Ջրօրհնեքը հիմնականում կատարվում էր եկեղեցիներում: Թերևս միակ բացառությունն այս առումով ունեին Կեսարիայի Էֆքերեի հայերը, ուր հնավանդ սովորությամբ այդ արարողությունը կատարվում էր գետի եզերքում[2]:

Տոնական այդ օրերի ընթացքում, որը տևում էր մինչև հունվարի 13–ը՝ Հիսուսի անվանակոչության օրը, շնորհավորական մաղթանքի արտահայտման հիմնական բանաձևն այսպիսին էր. միմյանց ողջունում էին՝ «Քրիստոս ծնավ և հայտնեցավ» ավետիսով, որի պատասխանն էր՝ «Ձեզ և մեզ մեծ ավետիս»[3]:

Այսպիսով, ամանորյա և Քրիստոսի Ծննդյան ծիսաշարերը, հմայական բնույթի հավատալիքների ու գուշակությունների իրենց ողջ համալիրով, կատարում էին անձնական, ընտանեկան և տնտեսական հաջողությունները խորհրդանշող ու ակնկալող գործառույթներ:

---

1 ***Ա. Ալպօյաճեան,*** նշվ. աշխ., էջ 1760:

2 «Էֆքէրէում Ջրօրհնէնքի արարողութիւնը կը կատարուէր գիւղին մէջ, գետին եզերքը, հրապարակաւ: Հետաքրքրական էր տեսնել միւռոնաթափի ատեն ժողովուրդին ցուցուցած թունդ հաւատքը, որով ա, էն ոք կը ջանար իր կճիճին մէջ քիչ մը օրհնուած ջուր լեցնել գետակէն: Մըրցում մըն կ՝սկսէր. խաչը ջուրէն հանելու համար մին միւսը գերազանցելու բուռն ճիգեր կ՝ընէին, որոնք իսկապէս բարեպաշտիկ զգացումներու տպաւորութիւնը կը ձգէին» (տես՝ ***Ա. Ալպօյաճեան,*** նշվ. աշխ., էջ 1760):

3 Սուրբ Ծնունդ և Աստվածահայտնություն, ՔՀ**,** էջ 939:

Samvel Mkrtchyan

THE NEW YEAR AND CHRISTMAS IN ARMENIAN TRADITION

Summary

The formation and development of holidays is closely connected with social, economic, historical, political, ethnocultural and religious processes and their interrelation. The present paper focuses on the celebration of two major religious and cultural holidays – the New Year and Christmas, their roots and the historical evolution, the main ritual components. A whole range of New Year and Christmas traditions and celebratory customs, midwinter gift-bringing figures are presented.

ԼԻԼԻԹ ՍԻՄՈՆՅԱՆ

ԿԱՂԱՆԴ ՊԱՊԻ ԿԵՐՊԱՐԸ ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅԿԱԿԱՆ ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐՈՒՄ

Մինչև 19–րդ դ. որևէ տվյալ, որ վկայեր Կաղանդ տոնի և Կաղանդ պապի կերպարի գոյության մասին հայերի տոնական կյանքում, չկա: Հունվարմեկյան ամանորը մինչև գրիգորյան տոմարի ընդունումը խորթ է եղել հայերին, քանի որ ավանդված տվյալների համաձայն պատմական Հայաստանի տարածքում եղել են գարնանային (Զատկի շրջան և մարտի 1՝ միայն հարավային գավառներում), ամառային (ամառային արևադարձի հետ համընկնող Նավասարդը՝ Արշակունի արքաների օրոք) և ուշ–աշնանային (նոյեմբերյան Նավասարդը՝ միայն Սալմաստից մինչև Շամշադին և Շուլավեր ընկած տարածքներում, այդ թվում՝ Գողթնում, Սյունիքում) ամանորներ: Հնագույն լուսնային տոմարի ամանորի մի արձագանք է մինչև անցյալ դար գոյատևած Բարեկենդանը:

Հունվարի 1–ի տոնը հայերի կողմից ընկալվում էր սկզբում որպես Ծննդյան տոնի ու Ջրօրհնեքի (հունվարի 6–7) տոնածիսական համալիրի մի մաս, և պատահական չէ, որ անգամ համընդհանուր գրիգորյան տոմարի Նոր տարի տոնի հաստատումից հետո որևէ հին կամ նոր ծես ու արարողություն այդ տոնի կապակցությամբ հայտնի չէ, այլ ժողովուրդը Կաղանդին անում էր այն, ինչ սովորաբար անում էր Ս. Ծննդյան տոնին. գիշերով աղբյուրից ջուր էր բերում, երեխաները երդիկներով կամ դռնեդուռ շրջելով՝ երգում և զոհաբերություն էին պահանջում, առավոտյան միմյանց հյուր էին գնում, նվերներ փոխանակում: Տարբերությունն այն է, որ Կաղանդն իբրև ժողովրդական տոն իր ինքնուրույն դիմագիծը չունենալով՝ ավելի աղքատ է նյութով: Մասնավորապես, դա վերաբերում է երեխաների շրջերթերին և նրանց երգած երգերին: Եթե Ծննդյան տոնի ծիսաշարի զարդն է վիպերգային, խորհրդանշական բովանդակությամբ լեցուն, հաճախ՝ հարուստ և բազմազան մեղեդիներով երգվող ***ավետիսը***, ապա

Կաղանդի երգերը շատ ավելի պարզ են, կազմված չորսից տասը տողերից, իրենց բնույթով՝ ավելի հանկարծաստեղծ ու կախված տվյալ տան, ընտանիքի կազմից, ճակատագրից և հնարավորություններից: Այդուհանդերձ, Կաղանդի երգերը շատ հաճախ բնորոշվում են ավետիսներին հատուկ «ալելու», կամ «ալելա» (նաև «հալիլիվե» և այլն) սկսվածքով, որն այստեղ այլևս ամեն տողի վերջում չի կրկնվում, ինչպես ավետիսներում է, անգամ այն դեպքերում, երբ երգվում է նույն ավետիսի տեքստը:

Կաղանդի բանահյուսությունը կազմված է գրեթե բացառապես մանկական երգերից, եթե չհաշվենք փոքրաթիվ շնորհավորանքի երգերը, որոնք փաստորեն երգվող ծավալուն օրհնանքներ էին:

Կաղանդի մանկական երգերի զգալի մասն են կազմում այսպես կոչված «կալանդոսները»: Կալանդոսը մի կողմից ինքը՝ երգող երեխան էր, մյուս կողմից՝ Նոր տարվա գիշերը հայտնվող անտեսանելի ոգին, որը զոհաբերություն էր պահանջում: Այդ զոհաբերությունը հիմնականում բաղկացած էր քաղցրավենիքից, այսինքն, կալանդոս–ոգին ինքն էլ պատկերացվում էր իբրև երեխա, որին պետք է ուրախացնել քաղցրավենիքով: Քանի որ, ինչպես ասվեց, Կաղանդը փոխառել էր Ս. Ծննդյան ծիսաշարը, ուստի և կալանդոսը որոշ չափով ներկայացնում էր տոմարական անցումային շրջաններում իրենց հարազատներին այցելող հանգուցյալներին. կալանդոս–ոգին տանում էր նրանց բաժինը.

Ասօր կախ է, առտուն կաղոնդ է.
Ձեր մեռելոցը հուգուն փվեք ուր գա[1]*:*

Այլուր նույնիսկ նշվում է, թե որ նախնուն ինչ զոհաբերություն պետք է տրվի.

Ճոլոփ մամուն ճըմուռ, քաղցու,
Ջօջիկ պապուն բաղարջ, բլիթ:[2]

1 **Յ. Ճանիկեան,** Հնութիւնք Ակնայ, Թիֆլիս, 1895, էջ 103: Այստեղ և հետագայում տեքստերը բերվում են ժամանակակից ուղղագրությամբ – Լ. Ա.:

2 **Վ. վարդ. Տէր–Մինասեան**, Անգիր դպրութիւն եւ հին սովորոյթներ, Բ. հատ., Կ. Պոլիս, 1904, էջ 7–8:

Վերջում գումարվում է նաև բուն կալանդոսների բաժինը՝ որպես վարձատրություն իրենց աշխատանքի, ճանապարհը կտրելու, տանիքի վրա մրսելու համար: Կալանդոս–երգերում, հատկապես այն պահին, երբ երգողները ստանում են իրենց բաժինը, հայտնվում են բարեմաղթանքներ, որոնցից էլ կազմվում են բուն շնորհավորանքի երգերը: Կալանդոսը կարող էր նաև անիծել, եթե չստանար պատշաճ ընդունելություն: Կալանդոսների օրհնությունը հատուկ զորություն ուներ, անեծքը՝ նույնպես.

Ամեն դարի պարև հասնինք,
Դուներդ, դեղերդ իլինք լա,
Տուռերդ, շեմերդ շեն մնա...[1]

Եվ, իհարկե, շնորհավորանքի հետ մեկտեղ տրվում էր տվյալ ընտանիքի հանգուցյալին ուղղված «ողորմին».

Լույս է իջեր վեր գերեզմընին,
Ողորմի՜ս ջեր լույս մեռելին...[2]

Երգերից պարզ է դառնում, որ կալանդոս–ոգին ունի նաև ինչ–որ արտաքին հանդերձանք, որը, սակայն, հիշեցնում է ծիսական այլևայլ տիկնիկների, օրինակ, Նուրի–Նուրիի, զգեստը.

Գալանդոսը էգիլ է,
Տուռին դազը գայնիլ է,
Շիլա շաբիք հաքիլ է,
Գարմիր կողի գաբիլ է...[3],

նման է գնչուի.

1 ***Խ. Փորքշեյան***, Նոր Նախիջևանի հայ ժողովրդական բանահյուսություն, Եր., 1971, էջ 12:
2 ***Վ. Տէր–Մինասեան,*** նշվ. աշխ., էջ 8:
3 Խ. Փորքշեյան, նշվ. աշխ., էջ 12:

Ոտքը չափռասփ փրիլ է,
Գիփառը ցեռքը բռնիլ է.
Գոնջի–գոնջի կխաղա[1]:

կամ ունի քոլոզ–գլխարկ.

Ելիմ կանիմ փանքի պօլօզ,
Քամին թռցու զիմ քոլոզ...[2]

Պետք է նշել, որ երդիկի վրա եկող և երդիկից ցած պարկ կամ գուլպա կախող երեխաները հաճախ ծպտված էին, կամ աշխատում էին ոչ ոքի աչքին չերևալ, այսպիսով ոչ ոք չէր տեսել այդ շալե շապիկով, կարմիր գոտիով և քոլոզով կալանդոսին: Ըստ էության, կալանդոս–ոգու կերպարը իմաստավորվում էր հենց նրա անտեսանելիությամբ, քանի որ նա անդրաշխարհից եկած միջնորդ էր կենդանի մարդկանց և մեռյալների միջև:

Ասվածն առաջին հերթին վերաբերում է գեղջկական միջավայրին:

Կաղանդի տոնի երգերի մեջ կան ոչ մեծ քանակությամբ երգեր, որոնք նվիրված են հայ միջավայրի համար նոր՝ Կաղանդ–բաբային կամ Կաղանդ–պապուկին: Ահա այս երգերը, հավանաբար, ստեղծվել են քաղաքային միջավայրում և իրենց էությամբ ոչ այնքան ժողովրդական, որքան հեղինակային երգեր են: Այս մասին է վկայում երկու հանգամանք.

ա. դրանց մեղեդիներն ունեն եվրոպական բնույթ,

բ. դրանց տեքստերում գերակայում է գրական արևմտահայերենը և ոչ՝ բարբառը, իսկ կառուցվածքը երկուական տողով հանգավորված քառատող տներով է:

Այդուհանդերձ, Կաղանդ պապին նվիրված երգերը տարածվել են նաև գյուղերում: Չհասցնելով զարգանալ մինչև ինքնուրույն մշակութային երևույթ՝ Կաղանդ–բաբայի երգերը գրանցում են խորհրդանշական կարևոր մի անցում կալանդոս–ոգուց, որը նվերներ է պահանջում հանգուցյալների և իր համար՝ դեպի Կաղանդ պապը, որն ինքն է նվերներ բաժանում երեխաներին:

1 ***Տ. Նավասարդյան***, Հայ ժողովրդական հէքիաթներ, VIII գ., Թիֆլիս, 1894, էջ 88:
2 ***Վ. Տէր–Մինասեան***, նշվ. աշխ., էջ 16:

Կարող է թվալ, որ հատկապես քաղաքային միջավայրում, որտեղ եվրոպական ազդեցությունը մեծ է եղել, պետք է որ տարածում ստանար Ս. Նիկողայոսի նոր ամանորյա կերպարը[1]: Փաստերը ցույց են տալիս, սակայն, որ նման բան տեղի չի ունեցել: Արևելյան Հայաստանում, ինչպես հայտնի է, Ձմեռ պապի կերպարը տարածվել է միայն խորհրդային տարիներին, իր էությամբ փաստորեն կրկնելով ռուսական Մոռոզկո –Դեդ Մոռոզին և նրա թոռնիկին՝ Սնեգուրոչկային[2]: Սակայն ո՛չ Ս. Նիկողայոսը, ո՛չ էլ Դեդ Մոռոզը նույնը չեն, ինչ հայկական Կաղանդ բաբան[3]: Անգամ անունը հուշում է, որ հայոց մեջ այդ կերպարը միանշանակորեն կապված է Կաղանդ տոնի և ոչ՝ մի այլ երևույթի հետ: Նա չունի որևէ առնչություն քրիստոնեական կամ արխաիկ ավանդապատումների հետ, չունի սեփական առասպելաբանություն, այսինքն չկան ինչ–որ պատմություններ կամ հեքիաթներ Կաղանդ բաբայի մասին, անգամ նրա՝ Նոր տարվա գիշերը գալու մասին հավատալիքներ, կան **միմիայն ամանորյա մանկական երգեր**: Այս փաստը թույլ չի տալիս նույնացնել Կաղանդ պապուկին և օտարամուտ այլևայլ ամանորյա կերպարներին, Կաղանդ բաբան, որքան էլ չձևավորված և քիչ տարածված, այդուհանդերձ բուն հայկական երևույթ է:

Բանն այն է, որ հայոց հին լուսնային ամանորը – Բարեկենդանը – իր թատերականացված ծիսաշարում ունեցել է մի պերսոնաժ, որն էլ, հավանաբար, հետագայում փոխարինվել է հունվարմեկյան ամանորի Կաղանդ պապուկով: Դա Պարթև Մեծ պապուկն է, որը Բարեկենդանին գինի էր բաժանում ընտանիքի անդամներին[4]: Ժողովրդի սիրելի կաթողիկոսներից մեկի – Ս. Սահակ Պարթևի – կերպարի ժողովրդական ըմբռնման արդյունքն է Պարթև Մեծ պապուկը, Պարթև մեծ պապը (հմմ. մեկ այլ սիրված կաթողիկոսին՝ Մկրտիչ Խրիմյանին Խրիմյան Հայրիկ կոչելը): Պարթև Մեծ պապուկը ոչ թե կամենում կամ մաղթում է լիություն ու բարորություն, ինչպես

---

1 Հավանաբար, Սանտա–Կլաուսը, որը բարի թզուկ է հիշեցնում և կապ չունի հայերի մեջ մեծ ժողովրդականություն չվայելող Ս. Նիկողայոսի հետ (օրինակ, հայտնի չէ այդ սրբին նվիրված որևէ հայկական եկեղեցի, ուխտատեղի, ժողովրդական տոն), հայտնի չի եղել հայաբնակ վայրերում այն շրջանում, երբ ստեղծվել են Կաղանդ պապուկին նվիրված երգերը:

2 Ռուսական այս երկու կերպարներն էլ ունեն միանգամայն հին էթնիկ ծագում, սակայն նրանց միացումը ամանորյա զույգի մեջ նույնպես տեղի է ունեցել խորհրդային տարիներին:

3 Արդեն խորհրդային ժամանակներում Ձմեռ պապը ստանում է Դեդ Մոռոզի որակների մի մասը, թեև կապվում է ցորենի ոգու հնագույն պատկերացումներին, ինչպես հանելուկում. «Միպտակ քանքուլով ու միրուքով//էկավ օրով, գնաց տարով» (ձմեռ պապի) – ՀԱԻ արխիվ, Մ. Հակոբյանի ֆ., թղթ. 2, էջ 733:

4 Վ. Տէր–Մինասեան, նշվ. աշխ., էջ 56–57:

դա անում են կալանդոսները, այլ բաշխում է, նվեր է տալիս (գինին ինքը լիության խորհրդանիշ է), և հենց այս, և ոչ՝ ուշ շրջանի Ձմեռ պապի կերպարի մեջ է տեղի ունեցել ամանորյա հովանավոր–կերպարի արմատական փոփոխությունը:

Ինչպես կալանդոս–ոգիները, Կաղանդ պապուկը ևս ունի իր որակներն ու գործառույթները, որոնց թույլ արտահայտվածությունը ավանդույթի կարճատև պատմության հետևանք է:

Կաղանդ պապի մասին հայտնի է հետևյալը.

ա. նրան սովորաբար սպասում են օրեր առաջ և միշտ կշտամբում իբր ուշանալու համար,

բ. նա բերում է նվերներ. սովորաբար, այն նույն քաղցրավենիքը, որը պահանջում են կալանդոսները կամ, որը երեխաներին բաժանել են ձմեռային տոներին: Սրան գումարվում են խաղալիքն ու տոնական հագուստները

գ. նա կրում է մեծ քուրք և երկարաճիտք, մինչև ծնկները հասնող կոշիկներ:

Ահա Կաղանդ պապուկին նվիրված երգի նմուշ.

Կաղանդ պապուկին

Բարի եկար, Կաղանդ պապուկ,
Բեր համբուրենք ջեռքդ փափուկ,
Ո՜, այս ո՜րքան շատ ուշացար,
Արդյոք ճամփեդ էր շա՞տ երկար:

Էդ ի՞նչ խոշոր մուշտակ է, որ
Էդպես հագել ես փառավոր,
Քո այդ ամուր մեծ կոշիկներ
Բարձրանում են մինչ քո ծնկներ:

Երևում է, շատ հոգնեցար,
Թափառելով դաշտեր անծայր,

Մինչև հասար մեր հայրենիք:
Էլ մի՛ գնա, այլևս հերիք:[1]

Այսպիսով, Կաղանդ բաբան ուշ շրջանի և կարճատև պատմություն ունեցող, բայց հայկական երևույթ է՝ իր հատուկ որակներով և տոնական երգերով:

Lilit Simonian

THE FIGURE OF KAGHAND BABA IN WESTERN ARMENIAN FOLKSONGS

Summary

In different regions of Western Armenia a custom existed to sing ritual songs related to the deceased of the family who were believed to demand their part of the New Year sacrifice. Later, when the New Year was established on January 1st, a new kind of songs arose dedicated to the patron of the festival, Kaghand Baba (New Year's Father), who was supposed to bring gifts for children. Though relatively new, this figure is an entirely Armenian phenomenon. Kaghand Baba's distribution does not exceed the frames of Western Armenian culture of 18–19th centuries. The personage is represented exclusively in children's folksongs.

1 Տպագրվում է առաջին անգամ. բանասաց՝ Միքայել Գալստյան, Հայաստանի ազգային արխիվ, ֆ. 1336, ցուց. 7, N 997, էջ 67 (031555), 1952 թ.:

ԳՐԻԳՈՐ ՀԱԿՈԲՅԱՆ

ՍՈՒՐԲ ԾՆՈՒՆԴԻ ԵՎ ԿԱՂԱՆԴԻ ԱՆԴՐԱԴԱՐՁՈՒՄՆԵՐ ԱՐԵՎՄՏԱՀԱՅ ՆՈՐԱՎԵՊԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳՈՒՄ

Ինչպես ազգային մշակույթի բոլոր դրսևորումներում, այնպես էլ հայ գրականության համապատկերում քրիստոնեական վարդապետությունը և գոյաբանությունը այս կամ այն կերպ պայմանավորել է նրա բնույթը, անդրադարձվել և գեղարվեստական–գեղագիտական մեկնության ենթարկվել, փիլիսոփայությամբ և գաղափարաբանությամբ փոխածնվել իբրև արվեստ: Սակայն հայ նոր և նորագույն գրականության պատմության զանազան խնդիրների ուսումնասիրության շրջագծում ազգային հավատքի գեղարվեստական, ստեղծագործական հղացքի առընթերադրումները հաճախ տեղակայվել են կա՛մ գրականության պատմության խնդրադրության լուսանցքներին, կա՛մ տարբեր (գերազանցապես՝ հասարակական կյանքի կոնյունկտուրայի) պատճառներով անտեսվել:

«Կաղանդային նորավեպերը», որ ներժանրային կառույցներից ամենամեծաքանակն են, առարկայական հնարավորություն են ընձեռում անդրադառնալ արևմտահայ նորավեպի գեղարվեստական համակարգում ազգային հավատքի գրական առընթերադրումներին՝ կենտրոնանալով Սուրբ Ծննդի խորհրդի հղացքային սևեռումներին: Ինչո՞ւ հատկապես Կաղանդի և Սուրբ Ծննդի պատմումներին: Բանն այն է, որ նորավեպի ժանրի վիճակագրական և հղացքային հարացույցում այդօրինակ դրսևորումները շատ–շատ են, որը պայմանավորված է ժանրի բնույթի ինչպես արտաքին, այնպես էլ ներքին հատկություններով, ժանրային կառույցի ստեղծաքանական հարմարվողականությամբ, երբ ինքնին թեման, կենտրոնացումը առավելագույն ներդաշնակությամբ և լիակատարությամբ է հանդերձվում ժանրային որևիցե

կերպով: Տեսական հատույթում փոքր–ինչ մանրամասնենք համաքնագրում կիրարկվող «արտաքին» և «ներքին» հատկություններ եզրերը: Նորավեպն, առհասարակ գեղարվեստական փոքր արձակը, որ իր բնույթով «օպերատիվ անդրադարձվող» ստեղծագործություն է, առավելաբար ենթադրում է միանվագ, միասնական ընթերցում (ստեղծագործությունների գերակշռող մեծամասնությունը նախ տպագրվում էր պարբերականներում) և ներկրում է բացահայտ «պատվերայնության» գործառնություն՝ իրականության, կյանքի զանազան իրողություններին առնչվող գեղարվեստական անդրադարձումների, աշխարհիկ և մանավանդ հոգևոր, տոների առիթներով գրված երկեր և այլն, բնականաբար չէր կարող անմասն մնալ ազգային կյանքի թերևս ամենասիրելի, զանգվածային իրադարձություններից, տոներից՝ Կաղանդին և Սուրբ Ծնունդին, ու հասկանալի է, որ ժանրի բնույթի «արտաքին» վերը թվարկած հատկությունները նպաստում էին «կաղանդային նորավիպագրության» բազմաքանակությանը, իսկ ինքնին Կաղանդի և Ծնունդի խորհրդի մեջ պարփակված տոնի, նվիրաբերության էույթը նորավեպի բնույթի «ներքին» հատկություններին առավելագույն տարածականացման հնարավորություններ էին ընձեռում՝ մեկնելու քրիստոնեական կենսոլորտի գերակա գաղափարներից մեկը: Հավելենք նաև ընթերցողական մակարդակի լիակատար պատրաստակամությունն ու սիրահոժարությունը կառույցի անվարան ընկալման պարագային: «Կաղանդային նորավեպերը» նոր ժամանակաշրջանի Ամանորի և Ծնունդի տոնացույցի, ծեսի անկապտելի բաղադրատարրերից էին, որը ներժանրային կառույցի դրսևորման տարածվածության առարկայական պատկերը ևս ընդգծում է: Ուստի բնական է, որ նորավեպի ժանրային համակարգում «կաղանդային պատմումները» 19–րդ դարի 80–ական թվականներից մինչև 20–րդ դարի 10–ական թվականները արտահայտման կերպով, հղացքով և կենտրոնացումներով արևմտահայ նորավիպագրության տիրապետող դրսևորումներից էին[1]:

1 Ժամանակագրական մատնանշած պարփակվածությունը ենթադրում է մեթոդաբանական և զուտ հետազոտական նկատառումներ: Սկիզբը՝ 19–րդ դարի 80–ական թվականներ, պատճառականացված է գրականության պատմության առարկայական իրողությամբ, արևմտահայ նորավեպն իբրև լիովին ձևավորված, ինքնորոշված և ինքնուրույն ժանր, համակարգ այդպիսին է ութսունականներից: Ավարտը՝ 20–րդ դարի 10–ական թվականներ, պատճառականացվում է ժամանակաշրջանի հետազոտական ընդգրկունությամբ, ապա և արևմտահայ գրականության պատմական փուլի փոփոխության հանգամանքով (սփյուռքի գրականության շրջան), թեև «կաղանդային նորավեպերի» ավանդները շարունակվում էին 10–ականների երկրորդ կեսի, 20–30–ական թվականների փոքր արձակի համակարգում:

Տակավին 1880–ականներից արևմտահայ գրականությունը, չնչին բացառություններով, յուրաքանչյուր նոր տարի սկսում էր «կաղանդային նորավեպերով»: Առաջին գեղարվեստական ստեղծագործությունները, որ տպագրում էին ժամանակի օրաթերթերը, լրագիրները, ամսագրերն ու հանդեսները կամ Ամանորի, կամ Ծնունդի թեմաներով փոքր արձակ ստեղծագործություններ էին: Ավելին, նորավեպերի շատ ժողովածուներ, գրքեր, որոնց հրատարակությունը համընկնում էր Կաղանդին, ունենում էին համապատասխան ընծայականներ, ուր նշվում էր, թե գիրքը, ժողովածուն հեղինակն իբրև ամանորյա նվեր մատուցում է ընթերցողներին: Այսպես օրինակ՝ Վահրամ Բրուտյանը, որ գրականության պատմության մեջ հայտնի է «Շահնուր» ծածկանունով, իր «Շարժապատկեր» ժողովածուին կցել է հետևյալ ընծայականը (կրկին մատնանշենք, որ գրքի տպագրությունը համընկել է Ամանորի և Սուրբ Ծնունդի տոնակատարության օրերին). «Կաղանդչէքս եգիպտահայ գաղութին»[1]: Տվյալ պարագային պարտադիր չէր ժողովածուի կամ գրքի թեմատիկ բացարձակ համապատասխանությունը խնդրո առարկա իրողությանը:

Տասնամյակների ընթացքին Ծնունդին առնչվող փոքր արձակ ստեղծագործությունների հրատարակությունը համաշխարհային գրականության մեջ ստեղծել էր որոշարկված մշակույթ, գեղարվեստական ընթացի մտայնություն, որը, բնականաբար, չէր կարող շրջանցել նաև հայ գրական կյանքը: Պարբերականների խմբագիրներն ու պատասխանատուները նախօրոք խնդրում, հորդորում, պատվիրում էին ժամանակի հանրահայտ նորավիպագիրներին իրենց թերթերի և հանդեսների ամանորյա համարներում Կաղանդի և Սուրբ Ծնունդի թեմաներով ստեղծագործություններ տպագրելու համար: Վերջիններս, չնչին բացառությամբ, սիրահոժար համաձայնում էին, ոչ այնքան բարձր հոնորարի ակնկալիքով, որքան տոնին և ծեսին ստեղծագործական մասնակցության «վայելքն» ըմբոշխնելու գիտակցությամբ, խնդրանքով կամ հրավերքով արդեն արհեստավարժ ճանաչված և ընդունելի դարձած գրողի կարգավիճակի հերթական հաստատմամբ և, անշուշտ, Սուրբ Ծնունդի անսպառ գեղարվեստականացման հնարավորությունների փորձարկումով: Սկսնակների և ինքնահաստատման բովում գտնվող գրագետների համար ստեղծագործական մասնակցությունը այդ ծեսին ու տոնին կատարյալ դպրոց էր, լուրջ փորձություն, ճանաչում և համբավ ձեռք

1 **Վ. Գ. Բրուտյան,** «Շարժապատկերներ (կյանքի տեսարաններեն)», Աղեքսանդրիա, Տպագրություն Գասպարյան, 1914 թ., էջ 2:

բերելու հստակ կարելիության: Պատահական չէր, որ Ծնունդին նախորդող օրերին խմբագրությունները հեղեղվում էին այդպիսի նորավեպերի հարյուրավոր նմուշներով[1]՝ հայ և նման համաշխարհային նորավիպագրության այնպիսի վարպետների, ինչպիսիք էին Տիկը, Հոֆմանը, Չեխովը, Հարթը, Մոպասանը, ժանրի արևմտահայ փաղանգի նշանավոր ներկայացուցիչները՝ Եղիա Տեմիրճիպաշյան, Լևոն Բաշալյան, Հրանդ, Երուխան, Հովհաննես Ասպետ, Երվանդ Օտյան, Տիգրան Չյոկյուրյան, Սուրեն Պարթևյան, Գեղամ Բարսեղյան, Սիմեոն Երեմյան, Մարի Սվաճյան, Թեոդիկ, Սիպիլ, Տիգրան Արփիարյան, Լևոն Շաքրյան և այլք:

Եթե 1880–ական թվականներին Կաղանդի թեմաներով և Սուրբ Ծննդի խորհրդին առնչվող նորավեպերը հատվածական էին (Տեմիրճիպաշյան, Անայիս), ապա 1890–ական թվականներից մինչև 20–րդ դարի տասական թվականները այդօրինակ ստեղծագործությունների քանակը աճում է պարզապես երկրաչափական հավելումով[2], լույս են տեսնում նորավիպագիրների գրքեր, ժողովածուներ բացառապես «կա-

1 Ուշագրավ է, որ Արշակ Չոպանյանը իր գրական նախաքայլերը սկսել է նաև կաղանդային թեմաներով նորավեպեր գրելու փորձերով: Նա 1888–ի վերջերին «Կաղանդ» վերնագրով մի նորավեպ է գրել և ուղարկել «Արևելք» թերթին՝ տպագրելու: Ստեղծագործությունն ընթերցել էր Լևոն Բաշալյանը և 1889–ի հունվարի 10–ին երիտասարդ Չոպանյանին հասցեագրած նամակում նշել, թե խմբագրությունը մերժում է նորավեպի տպագրությունը, ընդգծելով, «...մենք իրավունք ունինք պահանջելու, որ այնքան նպաստավոր պայմանաց մեջ սնած միտք մը առաջին անգամեն ուշադրություն հրավիրե իր վրա, իր գրությանցն անակնկալ գեղեցկությամբ»: Տե՛ս «Արևմտահայ գրողների նամականի», պրակ 1, Երևան, Համալսարանի հրատարակչություն, 1972 թ., էջ 966: Վստահաբար կարելի է մատնանշել, որ ինչպես այս չհրատարակված նորավեպը, այնպես էլ խմբագրության կեցվածքը բարերար ազդեցություն թողեցին, որպեսզի, արդեն 1890–ական թվականների սկզբից, հանդես գա ևս մի շնորհալի և հետաքրքիր նորավիպագիր:

2 Ստորև բերված փոքրիկ ժամանակագրական ցանկը հաստատում է իրողությունը:
1890 թ.
Անայիս, «Ծննդյան պատմություն»
1893 թ.
Թեոդիկ, «Տանջվածներու բանակեն»
1894 թ.
Լ. Բաշալյան, «Կաղանդչեքը»
1895 թ.
Ե. Օտյան, «Կաղանդի վիպակ»
1898 թ.
Գիմմեն, «Կաղանդչեքը»
Ատրուշան, «Կաղանդի երեկո»
Վ. Մանվելյան, «Կաղանդչեք»
Լ. Բաշալյան, «Կաղանդ»

ղանդային նորավեպերից» բաղկացած[1], իսկ որոշ գրողներ իրենց նորավեպերի ժողովածուներում զետեղում են հետաքրքրող թեմայով գրված ստեղծագործություններ[2]:

Սուրբ Ծնունդի խորհրդի նորավիպային արտահայտման կերպն ու տիրապետող եղանակները որպես կանոն խարսխվում էին բարեգթության, կարեկցանքի, եղբայրավարության, գթասրտության հանգանակների գրականացումներին, թշվառության շրջապտույտի մեջ պարփակված խեղճերի և օտարացածների քրիստոնեական ուղուց չխոտորվելու անդրադարձումներին, զղջումի և դարձի անհատական հասանելիության կենտրոնացումներին: Ծնունդը նորավեպի կառույցում իբրև հղացք ենթադ-

1899 թ.
Վ. Մանվէլյան, «Կաղանդի պարզ պատմություն»
1900 թ.
Երուխան, «Կաղանդչեքը»
1901 թ.
Լ. Շաքրյան, «Ակնարկը»
Թեոդիկ, «Շունի սիրտ»
Թեոդիկ, «Սխալ մերժումը»
1902 թ.
Թեոդիկ, «Ապուրոտ բերնով»
1903 թ.
Լ. Քիրիշճյան, «Թոռան սեր»
Թեոդիկ, «Դեպի կաղանդ»
1904 թ.
Թեոդիկ, «Նեղ օրերիդ համար»
1907 թ.
Թեոդիկ, «Մահվան դեմ հանդիման»
1909 թ.
Թեոդիկ, «Մեծ այցելուն»
1911 թ.
Թեոդիկ, «Ծառին վրա»
1912 թ.
Թեոդիկ, «Արյունոտ զարդանկար»
Թեոդիկ, «Ուշացած հայրիկը»
1913 թ.
Օ. Չիֆթե–Սարաֆ, «Կուզիկը»
1914 թ.
Վ. Բրուտյան, «Պուպրիկը»

1 *Տե՛ս* **Վահան Մանվելյան** (Կարապետ Տողրամաճյան), «Կաղանդչեք», Փարիզ 1898 թ.: **Թեոդիկ,** «Կաղանդ», Ա հատոր, Կ. Պոլիս, «Տպագրություն Օ. Արզուման», 1914 թ.:

2 Տիգրան Չյոկյուրյանը Կ.Պոլսում հրատարակած «Հայրենի ձայներ» ժողովածուում զետեղել է «Կաղընտին զոհը» և «Ի մարդիկ հաճություն» նորավեպերը: *Տե՛ս* նշված ժողովածուն, 1910 թ. էջ 37–51 և 67–74:

րում է սկիզբ, նորոգություն, կեցության և ճակատագրի, վարքի և պահվածքի նոր ժամանակագրություն՝ այս բեկվածքում են տեղայնացված պատումների տիրապետող եղանակները, բնագրային մակարդակում ծեսի ու տոնի խորհրդանիշերն ու արքետիպային միավորները զուգակցում են կառուցվածքային–իմաստաբանական գործառություններ, ավետարանական կոսմոսի հանգանակներն ու առաջադրությունները փոխանցվում են բնագիր որպես նորավեպի կառույցի անկապտելի միավոր, զանազան միստերիաների, կոլիզիաների, վարդապետության դրսևորումների ստեղծաբանական տարրընթերցումները գոյավորում են ծեսի, տոնի միասնականացումը. «Կաղա՞նդը... կաղանդները կանցնին ու ըստ հիման իրարու կնմանին»,– ամփոփագրում է Եղիա Տեմիրճիպաշյանը նորավեպերի այս դրսևորման «միաբնակությունը» «Հոբեղբոր կաղանդչեքը» պատմումում[1]: Նորավեպերի այս փաղանգում իրենց նշանային–իմաստային, փիլիսոփայական–գեղագիտական դաշտերի ամբողջ հզորությամբ գործում են և՛ ծեսին ու տոնին առնչվող խորհրդանիշները և թե՛ ընդհանրապես աստվածաշնչյան առարկաների և գաղափարների գոյացումները (միթոսներ, սյուժեներ, մոտիվներ, թեմաներ և այլն), աղավնու, Ղազարոսի, երեկոյի խորհրդի, ճրագալույցի ու այլ գործառնությունների կիրարկումը[2]: Ավելացնենք նաև, որ այսօրինակ ստեղծագործությունների արտահայտման կերպում և տիրապետող եղանակներում ամրագրված են նաև խնդրո առարկա ծեսի, տոնակատարության սովորույթների, առանձնահատկությունների նկարագրությունները[3]:

Արևմտահայ նորավեպի «Աստվածահայտնության/Ծննդի» կառույցի մշակութաբանական կենտրոնացումների լինելիությունը պատճառականացվում է հետևյալ առարկայական իրողություններով.

ա) Ծնունդն ու Կաղանդը (սրանք համապատասխան բնագրերում, ինչպես քիչ հետո կտեսնենք, երբեմն միասնական են ընկալվում, նորավեպի կառույցում նույնական են) ունեն միևնույն գործառնություններն իբրև քրիստոնեական–ազգային

1 **Եղիա Տեմիրճիպաշյան,** Երկեր, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1986 թ., էջ 191:

2 *Տե՛ս* օրինակ Ատրուշանի «Կաղանդի երեկո», «Բյուզանդիոն», Կ. Պոլիս, 1898 թ., N 364), Լևոն Քիրիշճյանի «Թոռան սեր» («Բյուզանդիոն», 1903 թ., N 1911) նորավեպերը:

3 Այս իմաստով բնորոշ է Թեոդիկի «Կաղանդ» ժողովածուն, որ ի թիվս հավատարմության, կարեկցանքի, գթասրտության անդրադարձումների («Շան սիրտ», «Մահվան դէմ հանդիման», *տե՛ս* նշված ժողովածուն, էջ 7–30 և 55–61) գրականացրել է նաև ծիսակարգության, տոնի սովորույթներն ու առանձնահատկությունները («Դեպի Կաղանդ», էջ 63–69, «Սխալ մերժումը», էջ 70–80):

կարևորագույն ծեսի և տոնակատարության գեղարվեստական մեկնաբանություն– այլաասացություն,

բ) Ծնունդի թեոսոֆիկ–գոյաբանական խորհուրդը, Տիրոջ հայտնության գործառնական դաշտը պարտադիր՝ զանազան պլաններով անդրադարձվում է նորավեպերի գեղարվեստական համակարգում,

գ) բնագրային մակարդակի վարդապետությունը՝ քրիստոնեական հանգանակների և գաղափարաբանության գեղարվեստական հանկերգն է,

դ) տոնի և ծեսի կարգավորությանը փոխաձևվում է գեղարվեստական բնագրում իբրև ծիսակարգության դրսևորում՝ դրա խորհրդանիշների, առարկաների և ընթացակարգի խստիվ պահպանությամբ:

Այսօրինակ ստեղծագործությունների հպանցիկ դիտարկումն արդեն մատնանշում է մի օրինաչափություն, արդեն «կաղանդային նորավեպերի»[1] վերնագրային լրատվության մեջ մատնանշած է Ամանորի, Սուրբ Ծնունդի պարագան, իսկ այն դեպքում, երբ վերնագիրը չի ներառում պատկանելիությունը, «կաղանդային նորավեպերը» անվերապահորեն ունենում են ենթավերնագրեր (խորագրեր) պատկանելիության ցուցումով: Արևմտահայ նորավեպի գեղարվեստական համակարգում առկա են «կաղանդային» հետևյալ ենթավերնագրերը (խորագրերը). «Կաղանդի պատմություն», «Կաղանդի պատկեր», «Կաղանդչեք» (սա նաև –նվիրաբերության – գործառնակիր է), «Կաղանդի վիպակ», «Ծննդյան պատմություն», «Ծնունդի պատմություն», «Կաղանդի առթիվ»: Նշեցինք ամենատարածվածները:

Նորավեպերի այս փաղանգի խնդրադրությունը խարսխվում է անհատի, հանրության և ժողովրդի հոգևոր ներդաշնակության հասնելու ներըմբռնողությանը, Տիրոջ հետ հաղորդակից լինելու գերիրականությանը. «Եւ մեծ ձայն լսեցի երկնքիցը, որ ասում էր. Ահա Աստուծոյ խորանը մարդկանց հետ, եւ նա կ՚բնակէ նորանց հետ, եւ նրանք կ՚լինին ժողովուրդ, եւ ինքն Աստուած նորանց հետ կ՚լինի նորանց Աստուած: Եւ կ՚ջնջէ Աստուած բոլոր արտասուքը նորանց աչքերիցը. եւ մահն այլեւս չի լինիլ, ոչ սուգ եւ ոչ աղաղակ, եւ ոչ ցավ այլեւս չի լինիլ, որովհետև առաջիններս անցան»[2]: Եվ յուրաքանչյուր Ծննդյան ստեղծագործություն սատարում է այս հանգրվանին

1 Հարկ կա՞ նշելու, որ սույն գրության մեջ «Կաղանդային նորավեպ», «Կաղանդի պատմում» և այդօրինակ ձևակերպումները պայմանական եզրեր են նորավեպի կառույցի տեսակը կարճառոտ նկարագրելու համար:

2 Յայտնութիւն Յովհաննէս Առաքեալի, ԻԱ 3–5:

հասնելու համար: Այս համատեքստում Կաղանդը այն ելակետն է, որ ստիպում է դարձի գալ և պատահական չէ, որ Լևոն Բաշալյանի «Կաղանդ» նորավեպում այս մտայնությունն առհասարակ շեշտված է. «Մեծ դադարն է ասիկա, անհետացնելով հոգնություններն ու զրկանքները, գալիք օրերուն համար նոր ուժեր պատրաստելով, ամրապնդելով արի հավատքը որ դարերե ի վեր այդ հողին կը կապե զիրենք՝ փխատիլ չգիտցող վստահությամբ մը, տկարանալ չգիտցող կորովով մը»[1]: Այս դադարին, եթե Բաշալյանը նորավեպում տոնակատարության բանահյուսական բառ ու բանի զուգահեռումներով պատկերագրում է հայրենիքի անեղծ, ներդաշնակ տեսլականը, ապա Վ. Բրուտյանի և նամանավանդ Թեոդիկի համապատասխան նորավեպերում ուրվագրվում է զրկյալների և կարոտյալների, «հոգով աղքատների» իրականությունը, Տիրոջը ներդաշնակվելու գաղափարը կիզակետ ունենալով, որպես գերիրականության հանգրվանին հասնելու գործնական և շոշափելի կերպ: Մանկամարդ այրի Մարթան իր երեք զավակների հետ դիմավորում է Կաղանդը և միջոց չունի ոչ միայն ամանորյա միրգ ու անուշեղեն գնելու, այլև՝ հիվանդ դստերը վաղուց խոստացած ամանորյա տիկնիկը: Զուր են ջանքերն ու հորդորները՝ ապահով պատվիրատուները (Մարթան լվացարարուհի էր) ժամանակ չունեն տոնին նախորդող եռուզեռի մեջ լսել նրան, կարեկցել: Միայն վանեցի Թումոն է ձեռք մեկնում, օգնում այրուն իր և երեխաների Ամանորը դույզն–ինչ տոնելու: Գնված են և՛ անուշեղեն, և՛ տիկնիկ, սակայն դրանք բավ չեն ամոքելու որբուկին: Սա է Բրուտյանի ստեղծագործության դիպաշարը, կարեկցող և գթասիրտ հանրության տեսլականում է նա հանգուցում ներդաշնակության հանգրվանը: Ի դեպ այստեղ հեղինակը մանրամասն շարադրում է Ամանորի ազգային սովորույթներից՝ նպատակամիտելով նաև տոնակատարության, ծեսի ազգային առանձնահատկությունների պահպանումը: Ահավասիկ. «Հայաստանի սովորության համեմատ, Կաղանդի առտուն ամեն տուն կանուխ կ՚արթննա, և ծոմ բերնով կ՚երթա փողոցին անկյունը կամ եկեղեցիի դրան կից հաստատված աղբյուրն լվացվելու, ապա կը մտնե եկեղեցի և երկու ծունկ աղոթք ընելով, կերթա ընտանիքին հետ Նոր Տարվա բաղդի կաթան կտրելու...»[2]:

Թեոդիկի «կաղանդային նորավեպերում» որոշակիորեն ընդնշմարված է թշվառության, օտարվածության մեջ ճակատագրով հայտնված մարդկանց, «հոգով աղ-

1 *Տե՛ս* «Նոր կյանք», Լոնդոն,1898 թ., հունվարի 1:
2 **Վ. Բրուտյան,** «Շարժապատկեր» նորավեպերի ժողովածու, «Պուպրիկը» էջ 25:

քատների» մաքրագործող, ներդաշնակության հանգրվանին ներբերող ոստումը: Այս առումով բնորոշ են «Կաղանդ» ժողովածուի «Ապուրոտ բերնով», «Չամիչները», «Նեղ օրիդ համար» ստեղծագործությունները[1]: Շրջմոլիկ դեռահասներն իրենց բարեկեցիկ հասակակիցներին փոխադարձ ուշադրության, գորովանքի օրինակ են ցույց տալիս («Ապուրոտ բերնով»), Միհրանը, որ Կաղանդի առիթով հնարավորություն ուներ ճաշակելու հին տարվա մեջ առաջին և նոր տարում վերջին անուշեղենը, նվիրում է այն իր մեծ քրոջը («Չամիչները»), Տիրանը, որ ապրում էր խորթ մոր և եղբոր հետ (մայրը չէր կարողանում նրան հարազատ զավակի պես ընդունել, Տիրանը մահացած ամուսնու առաջին կնոջից էր) իր վերջին կոպեկները տալիս է մայրացուին` հիվանդ եղբոր համար Ամանորի նվեր գնելու: Այս անտեսվածներն ու կարոտյալները, «հոգով աղքատները» նախանշում` են դարձի, մաքրագործության և ներդաշնակության ճանապարհը, այս կիզակետում է հանգուցվում ` Թեոդիկի «կաղանդային նորավեպերի» հղացքային իրագործումը:

Արդեն ակնարկեցինք, որ նորավեպերը ներառում են նաև Սուրբ Ծննդի խորհրդի, տոնի և ծիսակատարության անդրադարձները, ժանրի կառուցվածքում նույնական են և ուղղորդված վարդապետության հանգանակների, նորմի ստեղծագործական մեկնաբանությանը, կամ Ծննդի խորհրդի գեղարվեստական այլասացություններ են:

Այս նորավեպերից շատերը տպագրվել են Ծննդին նախորդող և հաջորդող օրերին` հունվար 4–10), իսկ մի ստվար խումբ թե՛ վերնագրային լրատվությամբ և թե՛ թեմատիկայով խարսխված են Ծննդի գեղարվեստական գործառնության տիրույթներում:

Ծննդի խորհրդի հիմնական գործառնությունը նորավեպերում դարձն է դեպի Տերը` վարքով, արարքով, գոյության կերպի քրիստոնեական համապատասխանացումով, փորձության խոչընդոտները հաղթահարելով: Տիրոջ ծնունդը սատարում է հոգևոր–բարոյական մաքրագործությանը, խթանում` ներդաշնակության հասնելուն, ուղենշում` ոգու ինքնակատարելագործման մղումը. միմիայն այս պարագային է հասարակությունը, ազգային մասնահատկությունը վերելք ապրում, այս կարգախոսն էր Ծննդյան նորավեպերի գեղագիտական հանկերգը: Անայիսի (Եվփիմե Ավետիս-

1 *Տե՛ս* **Թեոդիկ**, «Կաղանդ», էջ 31–38, 39–47 և 48–53:

յան) «Ծննդյան պատմություն»[1] նորավեպում տոնի քնարական նկարագրությանը հաջորդում է լքյալ կնոջ և երեխայի հոգեկան տվայտանքների արձանագրությունը. ահա մեկ տարի է, ինչ Արամը հեռացել է տնից և Նվարդին ու արու զավակին մենակ թողել: Ծննդյան երեկոն է՝ Նվարդը ջանում է տոկալ, մանկիկին զվարթ պահել, իսկ Արամը հերթական թղթախաղից սպառված, որոշում է եկեղեցի մտնել: Ծնունդի խորհուրդը նրան սթափեցնում է, և մոլորյալ ամուսինը դարձի է գալիս, տուն վերադառնում: Սա Սուրբ Ծնունդի հրաշքն է, որ պայմանավորված է թե՛ Նվարդի տոկալու բարոյաբանական վարքագծով և թե՛ Արամի կրկին եկեղեցի գալու հանգամանքով պատճառաբանված մաքրագործության ցանկությամբ: Աստվածահայտնության խորհուրդը վերընձյուղում է ընտանիքը:

Տիգրան Չյոկյուրյանի «Ի մարդիկ հաճություն»[2] նորավեպի Օհանջանը գժտվել է իր դրկից Գոգորի հետ: Օհանջանենց տանը բոլորը Սուրբ Ծնունդի տոնակատարությունը նախապատրաստելու մեջ են: Ըստ ամենայնի պաշտպանվում են տոնի, ծիսակարգության բոլոր սովորույթները, սակայն տնեցիները լարված են. Աստվածահայտնության խորհուրդը անհարիր է դրկիցների պրկված հարաբերություններով և երկուստեք հաշտության հորդորները համատեղվում են. «Անզգալի շարժումով երկու հարսեր հրեցին իրենց մարդիկը: Օհանջան և Գոգոր գահավիժեցան իրարու: Լայնորեն բացված հուժկու բազուկներ զիրար գրկեցին: Հեշտանքի, գոհության երջանիկ շունչ մը թռավ զսպված կուրծքերե»: Տոնը միմյանց ներելով, հաշտությամբ է բերում հոգու խաղաղություն:

1890–ական թվականների երկրորդ կեսից, պատմական հայտնի փաստերի պատճառով (համիդյան ջարդերի և հալածանքների քաղաքականության) «կաղանդային նորավեպերում» հստակորեն ընդնշմարվում է հոգևոր ներդաշնակության սրբազնության հղացքում ազատամարտային զուգակցումները. հայրենիքին նվիրաբերվելը համահունչ է Ծնունդի խորհրդի մաքրագործությանը: Սա է այդօրինակ նորավեպերի գեղագիտական առաջադրությունը: Այս առումով ուշագրավ ստեղծագործություններից են ազգային–ազատագրական շարժման երախտավորներից Վահան Մանվելյանի (բուն անվամբ՝ Կարապետ Տողրամաճյան) «Կաղանդչեքը»[3] և Երուխանի հա-

1 *Տե՛ս* «Արևելք», Կ. Պոլիս, 1890 թ., N 1795:

2 Տե՛ս **Տ. Կամսարական, Տ. Չյոկյուրյան,** «Երկեր», Ե. «Սովետական գրող» հրատարակչություն, 1984 թ., էջ 482–488: Նորավեպն ունի «Ծնունդի պատմություն» ենթավերնագիրը:

3 Վ. Մանվելյանն այս ստեղծագործությունը գրել է 1898–ին, որն առաջին անգամ նույն

մանում նորավեպը[1]: Եթե Մանվելյանի պաթետիկ–հերոսական պատումը «բոլոր հայ տառապյալներուն» ալեգորիկ արթնացումի ինքնատիպ ուղերձ էր, ապա Երուխանի Գարեգին Սուրմալյանը անմահանալուց (իբրև հայկական դատի նախանձախնդիր կախաղանի էր դատապարտված) ազգային պատվախնդրության ոգու հավերժությունն է տարփոխում իբրև Ծնունդի աստվածահաճո նվեր:

Ժանրային այս կառույցն ունի հստակ, անխոտոր ձևաբանական կերպ՝ պատումային մակարդակի որոշարկված կաղապարով և կառուցվածքային մոդելով: Նորավեպերի այս փաղանգը պարտադիր ունենում է Ծնունդի տոնի ծիսակարգությունից փոխանցված արտահայտություններ, գործառնությունների կիրառություններ, կոլիզիաները գերազանցապես հանգուցալուծվում են Ծննդյան գիշերը: Բնականաբար քրիստոնեության ծիսակարգության, արքետիպների, խորհրդանիշների բազմաթիվ դրսևորումներ բնագրային մակարդակում փոխաձևվում են իբրև կառուցվածքային բաղադրատարրեր, առարկայացնում պատումը (օրինակ Ղազարոսի միստերիան արծարծված Երվանդ Օտյանի «Կաղանդի վիպակ» ստեղծագործությունում, ճրագալույցի խորհուրդը, նվիրաբերության հանգանակը, աղավնու խորհրդանիշը և այլն):

Նվիրաբերության գեղարվեստական զանազան գործառնությունները հիմնականն են պատումի ընթացականության, կենտրոնացման և հանգուցալուծման գործում: Լևոն Բաշալյանի «Կաղանդչեքը» նորավեպում[2] երիտասարդ Հակոբի երախտագիտությունը դարբին Գևորգի ընտանիքի հանդեպ (Գևորգը տասնհինգ օր հիվանդ պառկած էր և Կաղանդին տանը բան չկար) փոխադարձվում է նվիրաբերության ալեգորիկ դրսևորմամբ՝ ի պատասխան Հակոբի բերած նվերների Գևորգի աղջիկը իր վարսերից մի փնջիկ իբրև կաղանդչեք նվիրում է երիտասարդին: Գիմմենի «Կաղանդչեքը» նորավեպում[3] երիտասարդ Արսենի համար Կաղանդի երեկոն և նվերը դառնում են փորձություն, ինքնաճանաչման դրական ճանապարհ: Հարկ է նշել, որ նորավեպերի այս համակարգում առհասարակ նվիրաբերության հղացքը ստեղծագործությունների պարտադիր նախապայմաններից է (Երուխան, Լևոն Շաքրյան,

տարում տպագրվել է Վառնայում, ապա Փարիզում՝ առանձին, այնուհետև լույս է տեսել նրա «Նշխարներ» ժողովածուում, Ֆիլիպե, Տպարան «Ռազմիկի» 1907 թ., էջ 122–134:

1 *Տե՛ս* **Երուխան,** «Կաղընդչեքը», «Շավիղ», Վառնա, 1900 թ., ապրիլի 15:

2 *Տե՛ս* «Հայրենիք», Կ. Պոլիս, 1894 թ., հունվարի 1:

3 *Տե՛ս* «Մասիս», Կ. Պոլիս, 1898 թ. N 17:

Օննիկ Չիֆթե-Սարաֆ, Վահան Մանվելյան) անպայման զուգահեռված գիշերվա խորհրդին կամ ճրագալույցին: Եթե Չիֆթե-Սարաֆի կուզիկը համանուն նորավեպից[1] գոյության իմաստը կենտրոնացնում է խնայած դրամով հայրենի գյուղի մարդկանց կաղանդչեք առնելու, այսինքն՝ օգնելով, սատարելով, ապա Վ. Մանվելյանի Տիգրան աղան իր տիկնոջը՝ Աննային, հիրավի, ինքնատիպ կաղանդչեք է տալիս՝ որդեգրում է մի որբուկի՝ նրան պարգևելով ծնողներ, իսկ իրենց՝ զավակ[2]:

Այսպիսով միանշանակ է, որ Սբ. Ծննդի նորավեպերի համակարգում թշվառության, կարիքի, անտեսման տարուբերումների պատկերագրումը, «հոգով աղքատների», «սգավորների», «քաղցածների և ծարավների», «ողորմածների», «խաղաղարարների», «արդարության համար հալածյալների» հոգեբանության դրվագումը հավատքին ներդաշնակվելու, մաքրագործության գեղարվեստական համարժեքումն էր:

Grigor Hakobyan

CHRISTMAS AND NEW YEAR IN THE CONTEXT OF WESTERN ARMENIAN SHORT STORY

Summary

The theme of Christmas and Kaghand (New Year) appeared frequently in Western Armenian prose, short stories in particular. Similar to European writers, Western Armenian authors wrote short stories devoted to these major feasts. Since 1880, with very few exceptions, various literary periodicals and journals started the year with stories relevant to these holidays. Talented prose writers like Levon Bashalian, Yerukhan, Teodik dedicated whole literary pieces to Christmas and Kaghand. Many of these works are characterized by distinctive style and reveal on the artistic level the deep meaning of Christmas as a time for charity, forgiveness, purification and spiritual transformation.

1 *Տե՛ս* «Շանթ», Կ. Պոլիս, 1913 թ., NN 52–53, էջ 65, 68:

2 *Տե՛ս* **Վ. Մանվելյան,** «Նշխարներ» ժողովածու, «Կաղանդի պարզ պատմություն», էջ 140–146:

ЕЛЕНА КАРАБЕГОВА

РОЖДЕСТВЕНСКИЙ МЕТАТЕКСТ В ЛИТЕРАТУРНЫХ СКАЗКАХ Э. Т. А. ГОФМАНА «ЩЕЛКУНЧИК И МЫШИНЫЙ КОРОЛЬ» И «ПОВЕЛИТЕЛЬ БЛОХ»

Тема Рождества и Рождественский метатекст в немецкой литературе XVIII–XIX веков появляются прежде всего в литературе для детей, но они играют достаточно важную роль и в литературе для взрослых. Так, возникнув в контексте романа «Театральное призвание Вильгельма Мейстера» И.В. Гете, Рождественский метатекст воплощается в литературе романтизма и, в первую очередь, в сказках Э.Т.А. Гофмана. Структура Рождественского метатекста определяется, в первую очередь, наличием двух планов – Божественного и земного, которые соединяются в образе Богочеловека, новорожденного Иисуса Христа. И эта структура достаточно явно ассоциируется с романтическим двоемирием. Следует отметить, что в философии и общей картине мира романтизма романтическая душа устремляется в бесконечность примерно в таком же направлении, что и христианская душа, возносящаяся в Рай. Христианские мотивы нередко проявляются в немецком романтизме, в первую очередь в творчестве гейдельбергского романтического кружка. И многие романтики во второй половине своей жизни переходили в католицизм.

Рождественский метатекст выполняет по отношению к главному тексту достаточно важную функцию, он фактически становится жанрообразующим элементом в силу того, что он придает всему повествованию «рождественское» звучание – на первый план выступают идеи семейного счастья, единения всех членов общества независимо от их социального и имущественного положения, идеи благотворительности и доброты. Во всех «ветвях» христианской религии – католицизме, протестан-

тизме и православии – Рождество выступает как самый главный праздник, как великое чудо, дарованное людям: Бог–отец посылает к ним своего Сына – Богочеловека, Иисуса Христа для искупления их грехов. В проповедях Святителя Луки говорится: «Таинство странное вижду и преславное: небо–вертеп, престол херувимский – Деву, ясли–вместилище, в нихже возлеже невместимый Христос Бог, Егоже воспевающ, величаем» (Святитель Лука 2009: 8). С Рождеством связано представление об особом Свете, сошедшем в мир вместе с Иисусом: «Я свет пришел в мир, чтобы всякий верующий в Меня не оставался во тьме» (Ирмос Рождества Христова, песнь 9).

Дева Мария, младенец Иисус, Иосиф, мудрые волхвы, принесшие им дары, и даже животные – осел и вол, согревавшие своим дыханием младенца, лежавшего в яслях, – все эти фигуры становятся «актерами» Рождественского действа, соединяющего высокий религиозный смысл с семейной жизнью. К образам Марии и Иисуса в дальнейшем был присоединен образ Святого Николая, который приносит детям подарки, в славянских странах он трансформировался в Деда Мороза.

Забегая вперед, отметим, что с Рождеством связано возникновение средневекового кукольного театра. Ведь, как известно, структура такого театра произошла от рождественского «вертепа» – коробка театра представляла пещеру, в которой находились Дева Мария, Иисус, Иосиф, волхвы и животные. Тема и символика кукол так же является одной из центральных в творчестве Гофмана.

В обеих рождественских сказках Гофмана – «Щелкунчик» и «Повелитель блох» – проявляются черты поэтики романтической литературной сказки, но в основе этой поэтики лежит рождественский метатекст. В обеих сказках присутствует двоемирие, есть герои–двойники, пришельцы из фантастического мира, которые в мире реальном только играют роли добропорядочных бюргеров; есть мотивы оптики, выступающие, как мы помним, во многих произведениях Гофмана как отражение концепции видения мира истинным поэтом, романтической творческой личностью. Только такой личности дано, в отличие от филистера, увидеть скрытую «волшебную» сущность мира. Рождество становится в обеих сказках не только сквозным мотивом, отсылающим читателя к Рождественскому метатексту, но и, как мы увидим, своего рода аргументом в споре энтузиастов и филистеров и, в более широком смысле, – спор

романтиков и просветителей о правах и возможностях фантастического и сказочного в контексте «серьезной» литературы.

Сказка «Щелкунчик и Мышиный король» – одна из лучших рождественских сказок в мировой литературе. Она была написана Гофманом для дочки его друга Гитцига, маленькой Мари. Сказка входит в первый том «Серапионовых братьев». В «Щелкунчике» представлены все основные элементы поэтики этого жанра: описание рождественского праздника в счастливой и дружной семье советника медицины Штальбаума, в семье, живущей в мире и достатке. Здесь для детей наряжается елка, загодя готовятся подарки, возникает та атмосфера семейного тепла и уюта, которая сохраняется не только членами семьи, но как бы и теми добрыми силами, которые обязательно должны победить любое зло. Накануне Рождества в доме Штальбаума появляется крестный его детей Мари и Фрица господин старший советник суда Дроссельмейер. Образ Дроссельмейера имеет тройственную структуру: это и модификация Санта Клауса, приносящего детям подарки, и двойник самого Гофмана (но об этом написано достаточно много, мы не будем на этом останавливаться), и, самое главное – это носитель волшебства, вместе с ним в дом входит сказка, он приносит замок с движущимися внутри кавалерами и дамами (которые, однако, быстро наскучили детям), но самое главное, он приносит Щелкунчика.

Сама фигура Щелкунчика – деревянной куклы – имеет свою интересную историю и своеобразное символическое значение. Щелкунчик – одна из наиболее распространенных фигурок, выполняемых искусными резчиками, живущими в Рудных горах, и являющаяся одним из символов Рождества. Как известно, искусство вырезывания из дерева игрушек возникло, когда запасы руды истощились и резьба по дереву стала источником доходов для бывших рудокопов. Щелкунчик давно перестал быть щипцами для орехов и превратился в нарядно раскрашенную рождественскую куклу. Сначала он изображал рудокопа, потом короля, но классическим стало обличье бравого солдата в красном с золотом мундире, парике и каске, с саблей на боку. Это образ отважного воина, побеждающего злые силы, а коннотация его происхождения от щипцов для ореха придает ему еще более глубокое и важное значение. Раскалывать орехи (*Nüsse knacken)* в немецком языке имеет переносное значение «преодолевать трудности, решать трудные задачи». А выражение «пойти по орехи» (*in die*

Nüsse gehen) означает любовное приключение. Так, в образе Щелкунчика сочетаются архетип эпического воина и сказочного героя, совершающего подвиги во имя своей любви.

Твердость духа и мужество Щелкунчика в известной степени роднят этот образ с образом Стойкого оловянного солдатика из одноименной сказки Г.Х. Андерсена. А ему противостоят силы Зла в образе Тролля из табакерки, который и погубит Солдатика и его возлюбленную – бумажную Танцовщицу, и огромной Крысы, которая плывет вслед за бумажным корабликом Солдатика и требует, чтобы он показал ей паспорт!

Грецкий орех, ядро которого напоминает человеческий мозг, заключенный в твердую оболочку, символизировал скрытую сущность мира, которую можно постигнуть при помощи сверхъестественных сил ворожбы и тайной мудрости. Орех же является символом плодородия, воды, счастливой семейной жизни и т.д. Действие «Щелкунчика» начинается в Рождество, протекает в атмосфере рождественских чудес и завершается сказочной свадьбой.

Наличие Рождественского метатекста придает особую тональность романтической иронии в сказке. Сказочное двоемирие организуется по принципу – «мир людей» и «мир детей и кукол». Но хотя второй мир представляет отражение мира первого (чего стоят например, «офицерские» замашки маленького Фрица или манеры светских кокеток у кукол!), романтическая ирония в контексте этой рождественской сказки достаточно далека от социальной сатиры и носит скорее мягкий, веселый, «детский» характер. Тема кукол связана с темой движения, которое предстает в двух видах – как естественное, природное, присущее всему живому и одушевленному, и механическое, «бездушное». Как мы уже отмечали, механическое движение кавалеров и дам, танцующих в замке, который смастерил для детей Дроссельмейер, быстро им наскучило. Тема механической куклы или автомата проходит через многие произведения Гофмана («Песочный человек», «Автоматы» и др) и отражает как реальную ситуацию – на рубеже XVIII–XIX веков появилось множество кукол–автоматов самых разных форм и размеров, так и тому восприятию человека в нарождающемся буржуазном мире, когда человек превращается в придаток станка, на котором работает, либо в бездушную деталь государственно–бюрократического механизма, превра-

щающего и чиновников, и обращающихся к ним людей в обезличенные, бездушные существа или просто автоматы. Как известно, в романе Фр. Кафки «Замок» новое развитие продолжает та же тема, возникшая в контексте немецкого романтизма. Как отмечает М. Бахтин, «в романтическом гротеске большую роль играет мотив марионетки, куклы. Мотив этот не чужд, конечно, и народному гротеску. Но для романтизма в этом мотиве на первый план выдвигается представление о чуждой нечеловеческой силе, управляющей людьми и превращающей их в марионетки. Представление, совершенно несвойственное народной смеховой культуре. Только для романтизма характерен и своеобразный гротескный мотив трагедии куклы» (Бахтин 1965: 47). В атмосфере Рождества и сказки оживают куклы Мари и Фрица и становятся похожими на живых людей. Но, поскольку после Рождества наступает канун Нового года – Сильвестр, и появляются представители темных сил, против кукол во главе со Щелкунчиком выступает войско мышиного короля. Мыши – один из самых сложных и противоречивых символов в культуре разных народов. Они – и символ воровства, и символ власти, предзнаменование войны, чумы и мора, но в то же время – богатства и счастья. Мышь принадлежит к домашнему очагу, но она же связывает небо, землю и преисподню, у мышей – древняя хтоническая природа, они могут символизировать даже стихию огня.

Ночью Мари видит, как оживают ее куклы и вступают в битву с мышиным войском. Описание этой битвы – один из шедевров искусства Гофмана создавать из реальных деталей фантастическую картину. По имеющимся воспоминаниям современников, прославленный полководец Клаузевиц выразил Гофману свое восхищение по поводу того, насколько точно следовали куклы и мыши правилам стратегии и тактики современного военного искусства! С другой же стороны, этот эпизод представляет один из этапов развития в сказках Гофмана мотива сказочного или пародийного поединка, восходящего к буффонным поединкам комедии дель арте. Битва показана как настоящий «театр военных действий, когда успех переходит то к одной, то к другой стороне. Но финал битвы складывался не в пользу Щелкунчика, войско кукол уже начало с позором отступать, и тогда Щелкунчик «в предельном отчаянии громко воскликнул: – Коня, коня! Полцарства за коня!» (Гофман 1967: 485). Здесь в контексте детской сказки, но вполне оправданно самим ходом повествования о великой

битве, возникает шекспировская аллюзия. Исход битвы решает Мари – она приходит на помощь Щелкунчику и бросает в самую гущу мышей, прямо в их короля, свою туфельку.

Крестный Дроссельмейер рассказывает детям сказку о принцессе Пирлипат, заколдованной злой королевой мышей Мышильдой, но чары развеиваются, когда молодой человек, племянник самого Дроссельмейера, разгрызает волшебный орех Кракатук. Но он случайно наступает на Мышильду, она гибнет, а ее сын, мышиный король клянется отомстить Щелкунчику, в которого превращается спаситель принцессы. Принцесса тут же его предает и прогоняет из дворца. Сказка о Пирлипат играет роль романтического мифа, отражающегося на всех уровнях повествования. Как и в других сказках Гофмана, победа Добра над Злом в волшебном мире зависит от происходящего в реальности, от доброй воли и мужества людей. Девочка Мари наделена в сказке поэтичной и доброй душой, ее роль аналогична роли молодых энтузиастов в других сказках Гофмана.

Образ Мари не только является ключевым в «реальной» сфере двоемирия, но и достаточно точно соответствует бытовавшему в европейской культуре представлению о ребенке, глубоко и полно переживающего рождественский праздник, именно такой ребенок становится главным действующим лицом в рождественских рассказах и сказках. Мари способна на любовь, сострадание, но, самое главное — она способна верить в чудо (хотя родные считают ее обыкновенной выдумщицей!) и разглядеть в уродливом Щелкунчике, в деревянной кукле существо, обладающее живой душой, и это чудо оживающей куклы как бы открывает дорогу другим чудесам. И тогда маленькая Мари сама становится носительницей идеи Добра и Чуда. Мари готова ради Щелкунчика на жертвы – она отдает королю мышей свои конфеты, игрушки, платьице, чтобы он не трогал ее друга! Она просит у брата саблю для Щелкунчика, и тот, наконец, побеждает мышиного короля. После победы Щелкунчик приглашает Мари в свое сказочное королевство. Именно ей, а не Фрицу открыт путь в этот волшебный мир. И, пройдя через рукав отцовской шубы, висевшей в платяном шкафу, они оказываются в кукольном царстве, где есть Леденцовый луг, Миндально–изюмные ворота, Рождественский лес, Апельсиновый ручей из лимонада, село Пряничное на берегу Медовой реки, город Конфетенхаузен и Марципановый замок, где их встре-

чают принцессы – сестры принца Щелкунчика, но тут Мари просыпается в своей кроватке.

Настоящее чудо, однако, происходит, когда Мари говорит, что она могла бы полюбить Щелкунчика, несмотря на его уродство: «–Ах, милый господин Дроссельмейер, если бы вы на самом деле жили, я не отвергла бы вас, как принцесса Пирлипат за то, что вы из–за меня потеряли свою красоту!...Но в то же время раздался такой грохот и треск, что Мари без чувств свалилась со стула...» (Гофман 1967: 519–20). Когда она приходит в себя, то ей говорят, что приехал племянник крестного, красивый молодой человек, и он говорит ей, что именно Мари расколдовала его, когда произнесла эти слова. Так в сказке появляется фольклорный мотив – рассказ о волшебной силе любви, способной превратить уродца или даже чудовище в красивого человека («Красавица и чудовище» Д’Онуа, «Рике–Хохолок» Ш. Перро, «Аленький цветочек» Аксакова, а в современном искусстве мультипликации та же идея возникает в знаменитом «Шреке»).

В финале сказки описывается свадьба Мари (которая по законам сказочного времени за год стремительно вырастает в молодую девушку) и Щелкунчика. «Рассказывают, что через год он увез ее в золотой карете, запряженной серебряными лошадьми, что на свадьбе у них плясали двадцать две тысячи нарядных кукол, сверкающих бриллиантами и жемчугом, а Мари, как говорят, еще и поныне королева в стране, где, если только у тебя есть глаза, ты всюду увидишь сверкающие цукатные рощи, прозрачные марципановые замки – словом, всякие чудеса и диковинки» (Гофман 1967: 521).

Сказка «Повелитель блох» последняя в творчестве Гофмана. Борьба за Мастера Блоху, ведущаяся между Перегрином Тисом и микроскопистами Левенгуком и Сваммердамом, превосходит по накалу страстей все остальные «поединки» и битвы в творчестве Гофмана. А в реальной жизни советник Берлинского суда Гофман ведет борьбу за справедливость по отношению к членам студенческих союзов, которые в атмосфере реакции вдруг стали рассматриваться как заговорщики, угрожающие самим основам Прусского государства. Все подтасовки и крючкотворство реального суда отражаются в сюжетной линии полицейского чиновника Кнаррпанти, в котором все узнали начальника полиции фон Камптца. Из сказки были изъяты большие кус-

ки, которые буквально чудом сохранились и были обнаружены в архивах полиции и восстановалены в тексте. И этим конкретным деталям жизни Германии в 20–х годах противостоит сказка и, в первую очередь, Рождественский метатекст.

Но есть здесь и другой метатекст – «гетевский». И он проявляется не только и не столько в многочисленных аллюзиях на произведения Гете, но в общей линии эволюции Перегрина Тиса, которая во многом напоминает эволюцию Вильгельма Мейстера – от «театрального призвания» к познанию реального мира и стремлению к Добру и практической пользе – хотя бы для самых близких людей. Мастер Блоха – *Meister Floh* вполне может прочитываться как сказочная аллюзия на имя героя Гете. Перегрин Тис выступает скорее как романный, чем сказочный герой – его жизнь описывается с самого детства, когда купеческий сын почувствовал неодолимое желание узнать поближе мир далекого Китая. Но, побродив по свету и лишившись родителей, он возвращается домой, живет замкнутой жизнью, но в Рождество приносит в бедные семьи подарки для детей и сласти. В первых сценах он ведет себя как ребенок – ждет в темной комнате, когда зажгут свечи на елке, качается на лошади–качалке и падает с нее (здесь явный намек на «Щелкунчика» – есть вариант «Щелкунчик верхом на лошади–качалке»). Но затем автор открывает «благосклонному читателю», что его герою уже 36 лет, и что он слывет среди бюргеров – жителей Франкфурта–на–Майне (а это, как известно, – родной город Гете!) большим чудаком. Герой носит «говорящее» имя – «перегрин» (латинское *Peregrinus*) означает «чужеземец».

Тис в Рождественскую ночь приходит в дом переплетчика Леммерхирта с подарками для его детей и видит там прелестную молодую девушку – дочь Леммерхирта Розочку, а затем там появляется пришелица из волшебного мира Дертье Эльвердинк, она же – принцесса волшебного царства Гамахея, дочь короля Секакиса. Так, в сказке появляется такая же пара героинь – волшебной и реальной, как и в других сказках Гофмана (Серпентина–Вероника в «Золотом горшке», фея Розенгрюншен – Кандида в «Крошке Цахесе», Олимпия – Клара в «Песочном человеке», а в романе «Кот Мурр» – это прицесса Гедвига и Юлия Бенцон), но эта пара может рассматриваться и как аллюзия на пару «Миньона – Наталья» в романах Гете о Мейстере. Дертье и микроскописты начинают борьбу за Мастера Блоху, который в ту же ночь появляется в спальне Перегрина. В описании внешности и одежды Мастера Блохи есть скрытая

цитата из куплетов Мефистофеля о блохе, ставшей фаворитом короля, которые он поет студентам в сцене в погребке Ауэрбаха.

Мастер Блоха, в отличие от старых энтузиастов, открывавших молодым энтузиастам тайны волшебного мира, помогает Перегрину вернуться в реальный мир и лучше узнать людей и их мысли, которые он может теперь прочитать благодаря волшебному увеличительному стеклу Мастера Блохи. Здесь тоже скрытая аллюзия на ту роль, которую сыграли члены Братства Башни в воспитании Вильгельма Мейстера в дилогии Гете.

Интересно отметить, что в романе «Страдания молодого Вертера» Рождественский метатекст выступает скорее как фигура умолчания – Лотта запрещает Вертеру приходить в ее дом до Сочельника, и Вертер кончает жизнь самоубийством, не доживя до Рождества. Все внутреннее содержание этого образа исключает какую–либо связь Вертера с Рождеством, Вертер был бы просто немыслим за рождественским столом, среди счастливых и любящих друг друга людей.

Друг Перегрина Георг Пепуш, который в волшебном мире является чертополохом Цехеритом, ведет с ним спор о целесообразности его благотворительной деятельности и вообще о том, нужны ли бедным детям такие подарки. Здесь тоже явственно просматривается перекличка с первыми главами романа Гете «Театральное призвание Вильгельма Мейстера», в них отец героя, богатый купец Бенедикт Мейстер спорит со своей старой матерью, которая мастерит для своих внуков к Рождеству кукол для театрального действия. Бабушка «списана» с родной бабушки Гете, а эпизод с куклами упоминается в «Поэзии и правде». «Вы чересчур печетесь о них (о внуках. – Е.К.), – сказал Мейстер, берясь за ручку двери. – Если бы я не пеклась о детях, как бы вы–то у меня выросли? –возразила бабушка» (Гете 1986: 7).

Перегрин Тис преодолевает свою страсть к Дертье Эльвердинк, навеянную ее колдовскими чарами, и понимает, что испытывает истинное и глубокое чувство к Розочке Леммерхирт. И тогда происходит чудо – Перегрин не только попадает в волшебное царство, но и оказывается его королем – великим Секакисом. «Теперь Перегринус увидел себя на великолепном троне, в богатом индийском царском одеянии, со всеркающей диадемой на голове, с знаменательным лотосом, вместо скипетра, в руке. Трон был воздвигнут в необозримом зале, колоннами которого были тысячи

стройных кедров, высоких до небес... Перегринус узнал самого себя, он почувствовал, что воспламененный к жизни карбункул пылает в его собственной груди... Перегринус, – или – мы можем теперь так его называть – король Секакис, распахнул свою царственную мантию, складки которой закрывали его грудь, и из нее, как небесный огонь, засверкал карбункул, разбрызгивая ослепительные лучи по всему залу» (Гофман 1991: 331–332). Король Секакис наказывает микроскопистов и Гения Тетеля, и заключает в свои объятия принцессу Гамахею и чертополоха Цехерита, которые обретают таким образом новую жизнь. «Но – о, чудо из чудес! – в то же мгновение, сияя неописуемой прелестью девственности и чистой любви, небесный херувим Розочка лежала на груди у Перегринуса» (Гофман 1991: 334). Так в этой последней сказке Гофмана возникает аллюзия – пусть очень глубоко скрытая – на странствие в поисках святого Грааля, который получает здесь модификацию карбункула и сердца Перегрина. Финальный же эпизод отсылает читателя к знаменитой вставной сказке о Гиацинте и Розенблютхен в повести Новалиса «Ученики в Саисе». Король Секакис непосредственно ассоциируется с образами сказочных королей – носителей великой гармонии мироздания и его поэтической сущности в «Сказке» Гете и в финальной сказке в романе «Генрих фон Офтердинген» Новалиса. С другой же стороны, Тис, на наш взгляд, может рассматриваться как отдаленный предшественник волшебных королей в «Хрониках Нарнии» Льюиса и «Властелине колец» Толкиена.

Перегрин Тис и Розочка обретают семейное счастье, а их волшебные двойники – Георг Пепуш и Дертье Эльвердинк гибнут смертью цветов – кактуса грандифлоруса и лилово–желтого тюльпана. Но в отличие от остальных сказок Гофмана семейное счастье не становится предметом романтической иронии. Герои живут мирной и счастливой жизнью, а Мастер Блоха не улетает в волшебную страну, а остается с ними – как их добрый гений. И в финале сказки опять возникает мотив Рождества. «Но всего милее со стороны мастера–блохи было то, что он не пропускал ни одного Рождества, чтобы не одарить потомство господина Тиса прелестнейшими игрушечками, сработанными самыми искусными художниками его народа: таким приятным образом напоминал он господину Тису ту роковую рождественскую елку, которую можно назвать как бы гнездом, где зародились самые удивительные, самые безумные приключения» (Гофман 1991: 335).

Подводя итоги, отметим, что в обеих сказках Гофмана – «Щелкунчик» и «Повелитель блох» Рождественский метатекст выступает как жанрообразующий элемент и ложится в основу всей сложной системы поэтики рождественской сказки.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Бахтин М.М.** (1965). *Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса*. Москва: Художественная литература.
2. **Виткоп–Менардо, Г.** (1999). *Гофман, сам о себе*. Челябинск: Урал LTD.
3. **Гете, И.В.** (1986). *Театральное призвание Вильгельма Мейстера*. Ленинград: Наука.
4. **Гофман, Э.Т.А.** (1967). Житейские воззрения Кота Мурра. // *Повести и рассказы*. Москва: Художественная литература.
5. **Гофман, Э.Т.А.** (1991). *Сказки*. Москва. Художественная литература.
6. **Сафрански Р.** (2005). *Гофман* (ЖЗЛ). Москва: Молодая гвардия.
7. **Святитель Лука** (2009). *Проповеди первого круга*. Москва.
8. ***В мире Э.Т.А. Гофмана*** (1994). Калининград, Гофман–центр.
9. **Смирнова Н. И.** (1983). *Искусство играющих кукол*. Москва: Искусство.
10. **Чаплыгина О.В.** (2011). *Структура рождественского текста Чарльза Диккенса*. Автореферат. Калининград.

Yelena Karabegova

CHRISTMAS METATEXT IN E.T.A. HOFFMANN'S 'THE NUTCRACKER AND THE MOUSE KING' AND 'MASTER FLEA'

Summary

Christmas theme and Christmas metatext in XVIII–XIX c. German literature is most visible in children's literature, though it plays a significant role in adult fiction too. Two major ideas define the character of Christmas theme – the Divine and the Earthly. The Christmas theme becomes a genre–forming element and is associated with domestic bliss regardless of social status. The appearance of medieval puppet theater is also connected with Christmas – the show booth was the cave where Virgin Mary, Jesus, Joseph, the Magi and animals were shown. The article analyses Christmas metatext as presented in Hoffmann's two Christmas tales*: The Nutcracker and the Mouse King* and *Master Flea.*

ОЛЬГА ЧАПЛЫГИНА

РОЖДЕСТВЕНСКИЙ КАРНАВАЛ
(истоки проблематики рождественской прозы Ч. Диккенса)

Творчество Чарльза Диккенса ещё при его жизни влилось в массовую культуру сначала Англии, а затем и других стран мира. Его рождественские повести и рассказы мощно содействовали возрождению и расширению как обрядовых форм, так и, главное, духовной атмосферы празднования Рождества и святочных дней. Все основные произведения художника тотчас же инсценировались и превращались в популярные театральные постановки. Начиная с XX столетия почти непрерывным потоком пошли экранизации его романов и повестей и этот процесс не прекращается и в настоящее время.

Истоки проблематики рождественской прозы, очевидно, следует искать в древнейших временах. Так, в Британии это период римской оккупации (I–IV века н.э.), когда «британские» римляне справляли сатурналии, а бритты праздновали как Хэллоуин, так и зимний солнцеворот (*winter solstice*), который, по сообщению Бэды Достопочтенного, назывался Modranecht, то есть «ночь матерей». Подробное описание комплекса обрядов и языческих верований, связанных с этими праздниками, дано в классической четырёхтомной работе шотландки Флоренс МакНейл «Серебряная ветвь» (McNeil 1965), названной так в подражание фундаментальному труду её учителя Джеймса Фрэзера «Золотая ветвь». Её работы содействовали в конце XX века возрождению культа ведьм в Шотландии и Англии.

Основное содержание календарно–обрядовых празднеств годового цикла раскрыл М.М. Бахтин в своей книге о творчестве Рабле. Он характеризует их сущность как народную карнавальную культуру, в которой гротескно сочетаются комические

и трагические мотивы, образы жизни и смерти, волшебно содействующие, согласно мифологическим воззрениям людей, преодолению всего дурного и утверждению должного (в принципе утопического) миропорядка (Бахтин 1965: 15). Такие празднества были своего рода «мирными переворотами», которые не обходились без жертв, приносимых богам природы. В Шотландии, например, во время праздника Самхейн сжигалось чучело ведьмы, но ясно было, что в более древние времена приносился в жертву и человек, как это практиковалось у большинства древних народов мира. В Британии сжигание ведьм было официально запрещено только в начале XVIII века. Напоминанием о жертвах служило и рождественское полено (*yule-log*), которое сжигалось иногда в форме человека или бога Одина (McNeil 1965:18). Жертвы должны были магически содействовать росту и плодородию. Не случайно возникает подробно проанализированная Бахтиным карнавальная поэтика «рядов» рассекаемого и растущего тела (Бахтин 1975: 316–340). Огромна была роль карнавального смеха, имевшего опять-таки магические функции возрождения и укрепления всего лучшего в жизни. Такой смех носил универсальный характер – осмеянию подвергалось буквально всё, включая и носителей самого смеха. Не случайно в Англии возник специальный «День Всех Дураков» (*All Fools' Day*), когда поощрялись шутки над любым человеком. Глупые в этот день и в любой другой период карнавала объявлялись временно «царями», правителями. На двенадцать рождественских дней (в Шотландии их называют Daft days, «бесшабашными деньками») обычно выбирался «Лорд беспорядка», *Lord of Misrule*, задачей которого было руководить весельем, устраивать маскарады.

Подвергалось перевороту и менялось всё: общественный порядок, обычаи, нравы, одежда, гендерные признаки людей. Рабы, нищие, убогие становились на короткое время («золотой век» Сатурна) господами, а хозяева играли роль слуг, мужчины переодевались женщинами и наоборот, либо люди надевали маски животных, мифических существ, вспоминая о своих животных первопредках. Коренным образом преображались и понятия о пространстве и времени. На период праздников нарушались границы между «загробным» и обычными мирами и на волю вырывались духи покойников, призраки, привидения, вообще нечистая сила, но, с другой стороны, активизировались и небесные силы. Обычное циклическое время круговой смены

годовых циклов как бы расщеплялось, давая краткую возможность человеку попадать либо в прошлое, либо в будущее – что эффектно и изобразил Диккенс в «Рождественской песни в прозе».

Эту систему языческого годового цикла праздников постепенно приспособляло для своих целей христианство, будучи значительно более молодой, чем язычество, религией. Об этом процессе выразительно пишет Джеймс Фрэзер (1983: 336–340). Первоначально у христиан не было праздника Рождества, он сложился только к началу IV века н. э., а в Англии укрепился ещё лет на двести позже. «Гибридный» характер праздника медленно складывался в нелёгкой борьбе языческих и христианских обрядов и представлений, причём эта борьба растянулась ещё на несколько столетий. Английские пуритане осуждали Рождество как «богомерзкий» «день Сатурна» (см.: Wilson), его празднование было запрещено парламентом в 1644 году, в разгар Гражданской войны, и только в 1660–м король Карл II его восстановил, но вплоть до XIX столетия многие церковники неохотно его признавали. Между сторонниками и врагами Рождества разыгрывались не только словесные баталии. Так, по решению Звездной палаты пуританин Уильям Принн (1600–1669) был в 1634 году приговорён к позорному столбу, отрезанию ушей и клеймению лица за то, что проклял «рождественские безобразия, взятые из римских сатурналий и праздников Вакха» (цит. по: Dankenburg 2008). Таких фанатичных христиан как Принн в XVII веке было много. В настоящее время тоже встречаются отдельные фанатики – враги Рождества, доказывающие на основе исторических фактов, что христианство – это ложное учение, в основе которого лежит вавилонская мифология, либо митраизм (Dankenburg 2008).

Диккенс прекрасно чувствовал «карнавальный» подтекст Рождества, хотя и не знал доподлинно историю этого английского праздника, что и подчеркнул Г. Честертон (1982: 8) в своей книге о писателе. Более того, сам Диккенс в своей рукописной книге о Христе свободно нарушает некоторые евангельские догматы (например, считая Иисуса сыном Марии и Иосифа, а не Бога–отца), что делает его книгу отчасти апокрифической.

Важно отметить, что зимний солнцеворот и Рождество вызывают к жизни ряд жанров, сначала фольклорных, а затем литературных и театральных, которые, так или иначе, сказались на рождественской прозе Диккенса. Сначала появились хоро-

вые песнопения (*carols*) в честь языческих богов и направленные против злых духов, а затем уже посвящённые рождению Иисуса, либо прославляющие рождественское (новогоднее) дерево, звёзды, ясли, в которых лежал Христос, и т. д. Первый сборник таких песнопений издал в 1521 году некий Уинкин де Уорд, но эта книга была запрещена по распоряжению Кромвеля, лорда–протектора Английской республики. После краха республики издание подобных сборников рождественских песен и гимнов возобновилось и продолжается в настоящее время (см.: An Online Christmas Songbook). Теперь в этих изданиях преобладают тексты с христианскими мотивами, но есть немногие дорождественского языческого происхождения. Такова песенка «Глостерширский круговой кубок» (*Gloucestershire Wassail*), где хор прославляет «всех жителей города», которых обносят заздравным кубком (*Wassail*), всем желает «доброго куска мяса» и воспевает танец вокруг священного дерева.

В песне *Good King Wenceslaus* о бедном крестьянине и короле, который оказывается переодетым святым, излагается сюжет, ставший основой для традиционного святочного рассказа: в лютую зимнюю пору бедняк, идущий по следам святого, согревается, и оба путника достигают хижины, где их ждёт огонь очага и рождественский ужин. Песня заканчивается призывом к благотворительности.

Therefore, Christian men, be sure,
Wealth or rank possessing,
Ye who now will bless the poor,
Shall yourselves find blessing.

Ещё один редкий образец фольклорной «кэрол» – это звучащие на йоркширском диалекте жалобы бедняка на голод и близкую смерть, хотя «зелёное Рождество» (*a green Christmas*) обернулось тёплой погодой. Жалобы идут вперемежку с выражением надежды на «Вифлеемские колокола», которые несут весть о божественном младенце.

It's goin' to be a green Christmas –
Des hyeah my words an' see:

Befo' de summah beckons
Dey's many'll weep wid me.
Bells over Bethlehem pealing
God's sacred presence revealing…

Мотивы вещего колокольного звона, жалобы бедняков, их надежды – всё это в творчески преображённом виде отразилось в первых рождественских повестях Диккенса и в диалектной речи Вилли Ферна из «Колоколов», в просторечных высказываниях рабочего Стивена Блекпула из романа «Тяжёлые времена». А в 28–й главе «Пиквикских записок» автор-рассказчик, бывший некогда в компании друзей Пиквика, вспоминает, как весело они встретили Рождество в имении Дингли Делл и как пели они там рождественскую «кэрол», придуманную самим автором и стилизованную под фольклорные песнопения:

But my song I troll out, for Christmas stout,
The hearty, the true, and the bold
A bumper I drain (Dickens 2009, vol. 1: 401).

Подражая народной песенной стилистике, Диккенс вводит в свой текст образ «старого доброго Рождества», отвечающий духу языческих времён. Автор рисует Рождество как бога, как существо, похожее на Санта Клауса (по-нашему, Деда Мороза), «доброго, смелого» и физически крепкого, на «Короля Времён Года» (*the King of Seasons*).

Наряду с песенным фольклором, дополнявшимся авторскими текстами и музыкой, рождественские дни стали сопровождаться театральными представлениями в этих жанрах. Ещё в 1616 году известный драматург Бен Джонсон, современник и приятель Шекспира, сочинил в жанре маски (театральной аллегорической пьесы) текст, который так и называется «Маска Рождества» (*Christmas, his Masque*). Она была сыграна перед королевским двором и написана в прозе и стихах, которыми обменивались аллегорические персонажи. Главную роль здесь играл «Лорд беспорядка» (*Lord of Misrule*), он же «старое Рождество, лондонское Рождество, капитан Рож-

дество» (*old Christmas, Christmas of London, Captain Christmas*), который должен оправдываться перед своими детьми и слугами. Их зовут Кэрол, Мясной пирог (*Mince Pie*), Веселье (*Gambol*) и т.д. Оправдываться «Лорду» приходится потому, что тогда усилились нападки пуритан на этот «языческий» праздник. Во втором предисловии к «Рождественской песни» Диккенс обозначает её жанр как «причудливую разновидность маски» (*a whimsical kind of masque*) (Dickens 1991: 3).

А за четырнадцать лет до маски Джонсона Шекспир блеснул своей весёлой комедией «Двенадцатая ночь, или Что угодно» (1602). Как пишет А. Аникст, «двенадцатая ночь рождественских праздников была как бы прощанием с весельем. Комедия оказалась «прощанием с весёлостью» и для самого драматурга» (Аникст 1965: 301–302). Действительно, комедия великого барда была прекрасным завершением двенадцати святочных дней и вполне соответствовала празднику своей карнавальной поэтикой, в ней царит сказочная атмосфера гендерных переодеваний и шуток, насмешки над злым глупцом Мальвольо, этим врагом рождественского веселья, и легкая меланхолия в песенках шута Фесте.

Но случай с комедией Шекспира был уникален в рождественской литературе. Драматург не дожил до того момента, когда в середине XVII века был создан в английских театрах специальный жанр под названием «рождественская пантомима» (*Christmas pantomime*) (см.: Wilson 1934; Broadbent 1965). Он является ответвлением более широкого жанра «пантомима», и разница между ними лишь та, что рождественская пантомима, судя по самому названию, с самого начала предназначалась для исполнения во время двенадцати рождественских дней, хотя на практике её подчас играли и в следующие дни. Кроме того, в рождественской пантомиме, созданной на основе итальянской *commedia dell' arte*, значительнее была роль традиционных персонажей – Коломбины, Арлекина, Панталоне (у англичан он стал называться Панталун), доброй и злой фей. Как и у итальянцев, жанр был наполовину фольклорным: автор либретто только прописывал основную линию сюжета, а диалоги персонажей предоставлял импровизировать актёрам. Сам термин «пантомима» в английском театре носит сугубо условный характер: жесты и мимика актёров сочетаются здесь с балетом, диалогами, цирковыми трюками. Особенно эффектно выглядели, да и сейчас выглядят, «сцены трансформации», когда Добрая фея с помощью волшебной

палочки внезапно преображала всех героев, наделяя их феерическим обличием. На сцене царили шутки, смех, аудитория с восхищением глядела на «роскошные» декорации, пусть они сделаны были из картона и дешёвых блёсток.

Подобные приёмы нравились Диккенсу, он находил в них стимул для своей фантазии. Писатель лично знал некоторых авторов–сочинителей текстов рождественских пантомим, таких, как Марк Лемэн, Нельсон Ли, Джерролд Дуглас, и черты некоторых из них он запечатлел в театральных сценах своего романа о Николасе Никльби. Особенно близко он общался с Марком Лемэном (1809–1870), создателем и редактором юмористического журнала «Панч», автором десятков пантомим, фарсов, бурлескных пьесок. Диккенс даже сочинил в 1851 году совместно с Лемэном одноактный фарс «Дневник мистера Найтингейла», причём оба автора играли комические роли в спектакле по этой вещи.

Художественный уровень большинства рождественских пантомим и фарсов был не очень высок, но он нравился невзыскательной аудитории, тем более что иногда сочинители, работавшие в этих жанрах, ловко соединяли традиционные сказочные и романные сюжеты («Джек и гороховый стебелёк», «Дик Уиттингтон», «Золушка», «Аладдин», «Робинзон Крузо») с пародийным откликом на злободневные темы – на такое новшество, как железные дороги, на обсуждение в парламенте хлебных законов. Одна роль–маска подходила для пародийного изображения почти любого лица (авторы не трогали только королеву Викторию и её супруга, принца Альберта). Главный герой рождественской пантомимы Арлекин становился как бы комедийной квинтэссенцией любого существа и любой вещи в мире. Он перевоплощался в древнеримского героя Энея или в Ричарда Львиное Сердце, в Робинзона Крузо, либо в Огонь, Воздух, Пар, Паровую машину. О пантомиме с восторгом отзывался друг Диккенса, поэт, прозаик, драматург и критик Ли Хант (1784–1859). Он говорил, что пантомима «соединяет сатиру, отклик на злобу дня и вечные темы», в ней выражен «всеобщий жизненный принцип – от танца планет до пляски Дамона и Филлиды» (цит. по: Wilson 1934: 203). Но попытка Ханта сочинить оригинальную рождественскую книгу обернулась неудачей, его «Кувшин мёда с горы Гибла» (1848) – это собрание скучных стихов, путевых очерков о Сицилии и рецептов английских и

итальянских блюд к Рождеству. Стихотворение «Вездесущее Рождество» (*Christmas Omnipresent*) у него начинается так:

Christmas comes! He comes, he comes,
Ushered with a rain of plums,
Hollies in the windows greet him… (Hunt 1848).

Ощущается «гастрономический» подход к празднику, всё сводится к авторским восторгам от изобилия продуктов и весёлых украшений. Не случайно Диккенс в романе «Холодный дом» пародийно изобразил Ханта как жуира и эстета в образе мистера Скимпола.

Диккенс, конечно, видел недостатки жанра рождественской пантомимы, но он восхищался её достоинствами и брал немало из поэтики этого жанра. О его восхищении этим жанром свидетельствует его очерк «Пантомима жизни» (*The Pantomime of Life*, 1837), входящий в цикл «Мадфогские записки». Автор «Записок Пиквикского клуба» сразу заявляет о своей любви, о «нежной симпатии» (*a gentle sympathy*) к «клоунам и панталунам,… арлекинам и коломбинам». Ведь они – это «зеркало жизни». И Диккенс приводит примеры комических случаев из повседневной жизни, когда прохожие на улице смеются до колик над каким–нибудь богатым джентльменом–щеголем, упавшим и замаравшим свой наряд, – это похоже на сцену из пантомимы. Диккенс восхищается искусством циркового клоуна Джона Гримальди, чьи мемуары он редактировал. Автор отдаёт должное мастерам арлекинады и в то же время, следуя за Свифтом, смеётся над «общественными и политическими деятелями», которые вольно или невольно «откалывают удивительные трюки», пытаясь понравиться публике (Вахрушев 1984: 14–17). Заканчивается очерк цитатой из знаменитого монолога шута Жака, героя комедии Шекспира «Как вам это понравится» (*As you like it,* 1600):

Весь мир – театр.
В нём женщины, мужчины – все актёры,

У них свои есть выходы, уходы,
И каждый не одну играет роль
(акт II, сцена 7).

Сравнение жизни с театром возникло ещё в античности, и оно с тех пор стало общим местом мировой культуры, повторяемым и варьируемым художниками, философами, людьми науки. Театральность была и в натуре самого Диккенса, она проявлялась у него в стиле его художественного мышления, его воображения, в его постоянной тяге к театру, которую он реализовал в любительских постановках пьес, в своих публичных чтениях и просто в быту, что сказывалось в его пристрастии к одежде ярких цветов, в неожиданных шутовских выходках. Театральность, сценичность характерна и для лучших его рождественских произведений (Newman 1981).

Таким образом, социально-культурные истоки праздника Рождества уходят корнями в древнейшую языческую культуру почитания сил и божеств природы и объединяют в себе комические и трагические мотивы, образы жизни и смерти. Христианское понимание праздника также отразилось в фольклорных, театральных и литературных жанрах, связанных с Рождеством. Все это наложило печать на рождественский текст Диккенса, у которого христианский гуманизм соединяется с мрачными мотивами жертвоприношения, с тягой к мистике, к теме призраков и вместе с тем к «языческому» веселью, получившему в Англии своё театральное воплощение в жанре рождественской пантомимы.

ЛИТЕРАТУРА

1. **An Online Christmas Songbook** (2008) [Электронный ресурс]: http: // christmassongbook. net (дата обращения 23.11.2008).
2. **Broadbent, R. J.** (1965). *History of Pantomime.* N. Y. : Barnes and Company.
3. **Dankenburg, W. F.** Op. cit. [Электронный ресурс]: http: // www. Christianvaluebooks. Co. nz/ search? Field= w (дата обращения 04.06.2006).
4. **Dankenburg, W. F.** (2008) *The Shocking Pagan Origin of Christmas!*
5. **Dickens, Ch.** (1991) *Christmas Books* [Text] / Ch. Dickens. – Oxford : Oxford Un. press.
6. **Dickens, Ch.** (2009) *The Complete Works of Charles Dickens:* vol. 1: The posthumous papers of the Pickwick club / Ch. Dickens. – NY. : Cover Copyright.
7. **Hunt, Leigh** (1848). A Jar of Honey from Mount Hybla. L. : Smith, Elder and Co.
8. **McNeil, F. M.** (1965) The Silver Bough in 4 vol. Vol. 3. Glasgow : W. McLellan.
9. **Newman, S. J.** (1981) Dickens at Play. L. : Macmillan.

10. **Wilson, A. E.** (1934) Christmas Pantomime. L. : Allen and Unwin.
11. **Wilson, A. E.** (1934). *Christmas Pantomime. The Story of an English Institution* [Text] / A. Wilson. – L.: Allen and Unwin.
12. **Wilson, Pip.** (2008). And so this is Christmas? [Электронный ресурс]: http: // www. freenafio. org / showthread. php?t(дата обращения 16.12.2008).
13. **Аникст А.** (1965). *Творчество Шекспира.* М. : Худ. лит.
14. **Бахтин М. М.** (1965). *Творчество Ф. Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса.* М.: Худ. Лит.
15. **Бахтин М.** (1975). Формы времени и хронотопа в романе. // *Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худ. лит.*
16. **Вахрушев В. С.** (1984). *Творчество Теккерея.* Саратов : Изд–во Саратов. ун–та.
17. **Фрэзер, Дж**. (1983). *Золотая ветвь.* М.: Политиздат.

Olga Chapligina

THE CHRISTMAS CARNIVAL

(The Sources of Charles Dickens's Christmas Prose)

Summary

The article examines the range of peculiarities of Charles Dickens’s Christmas prose. It is important that social and cultural origins of Christmas can be found in ancient pagan culture. Later, Christianity influenced the theatrical and literary genres. Dickens recognized not only the Christian but also the carnival base of his Christmas texts. As a result, the writer managed to combine special cultural features in comic and tragic motifs, life and death images.

ԱԼՎԱՐԴ ՋԻՎԱՆՅԱՆ

ՁՄԵՌԱՅԻՆ ԲՆԱՊԱՏԿԵՐԻ ՊՈԵՏԻԿԱՆ ՀՐԱՇԱՊԱՏՈՒՄ ՀԵՔԻԱԹՈՒՄ

Հարավից հյուսիս, արևելքից արևմուտք, որքան որ կկտրեր մարդկային աչքը, փռված էր Սպիտակ թագավորությունը: Անսահման հարթավայրը ծածկված էր ձյունով՝ թե՛ ձմեռ, թե՛ ամառ, թե՛ գարուն և աշուն: ... Ոչ մի բույս չէր խախտում այդ թագավորության սպիտակությունն իր կանաչով, ոչ մի թռչուն չէր խռովում դրա բացարձակ լռությունն իր կանչերով:

Մկրտիչ Արմեն

Ձմեռը մանկանոցի տիրույթում էական տեղ է զբաղեցնում. տարվա ոչ մի եղանակային դրսևորում այնքան դյուրությամբ մանուկների խաղի առարկա չի դառնում, որքան ձյունը, իսկ ձմեռային տոները նրանց համար մի առանձին նշանակություն ու հանդիսավորություն ունեն: Ձյունը գրավում է անգամ ամենաքնքուշ մանկական հասակը, երբ աշխարհն ընկալվում է ոչ այնքան գունային ու ձայնային հատկանիշներով, որքան համային:

Ձմռան թեման առանձնակի տեղ է զբաղեցնում մանկական բանահյուսության ու գրականության մեջ՝ հատկապես հեքիաթի ժանրում՝ ստեղծելով պատմության մի տեսակ, որն ընդհանուր եզրով կարելի է անվանել ձմեռային հեքիաթ: Իր ամենաավանդական նշանակությամբ այն երջանիկ ավարտով անիրական պատմություն է՝ հրաշապատում հեքիաթ՝ այն հիմնավորմամբ, որ հեքիաթներն ավելի հաճախ ձմռանն էին պատմում: Այսպիսի մեկնության դեպքում ձմեռային հեքիաթ է ձմռանը պատմվող (կամ ձմեռային ընթերցում ենթադրող) ցանկացած երևակայական պատմություն: Բանահյուսական հեքիաթանյութը հարուստ է նման օրինակներով: Հեքիաթի «ձմեռային» բնույթի մասին է հիշատակվում հայ ազգագրության շատ երկասի-

րություններում: Ահա մի գեղեցիկ դրվագ՝ քաղված Ղևոնդ Ալիշանի «Հուշիկ հայրենեաց հայոց» աշխատությունից.

> *Գոցեցէ՛ք, գոցեցէ՛ք դուռն ու երդիք, ամեն ծեղք ու ծակտիք: Ո՜հ, ի՜նչ քաղցր է, Հայկակ, շարուիլ նստիլ ամրածածուկ ջեղուան մը տակ, թէ և հողէ ըլլայ, կարմրաբոց փռան կամ թոնրի մը եզերք, և 14–15 ժամ երկայն գիշերուան քառորդ մաս մը անցեալ դիպուածոց, և մանաւանդ հայրենեաց, ամսոյն նոյնաթիւ օրերուն մէջ հանդիպած բաները զրուցելով վիպասանելով անցընել (Ալիշան 1920, 98):*

Հեքիաթի ձմեռային բնույթին հաճախ անդրադառնում են տեքստի նախաբանում, թեև բուն պատմությունը կարող է ձմռան հետ որևէ առնչություն չունենալ: Նման նախաբանով է բացվում անգլիական «Բլրի կանաչ փերիները» հեքիաթը.

> *Մեր կողմերում Ս. Ծննդյան տոնին պատրաստվելիս, ինչպես հարկն է, մաքրում են տունը: Դղնձե ափսեները շփում են, մինչև հայելու պես փայլեն: Կարող ես մեջը նայելով հագուստդ շտկել: Եթե ասածիս պես չեղավ, փերիներն անցնելիս կնմթում են: Իսկ եթե ամեն ինչ մաքուր շողում է, կոշիկիդ մեջ կլոր ու փայլուն ոսկեդրամ ես գտնում: Հետո մաքուր խոհանոցը զարդարում են փշարմավի ու բաղեղի տերևներով: …. Երեկոյան ամեն տեսակ խաղեր են խաղում, հանելուկներ ասում, պարում մինչև լույս կամ զարմանալի պատմություններ անում: Ահա դրանցից մեկը, որ հին ժամանակներում պատմում էին Դարբիշիրում (Բլրի կանաչ փերիները 1994, 3):*

Ձմեռային հեքիաթի նման ընկալման ամենաահանրահայտ օրինակը Վիլյամ Շեքսպիրի «Ձմեռվա հեքիաթ» կատակերգությունն է. ձմեռն այստեղ հիշատակվում է միայն հպանցիկ՝ վերնագրում և որպես հեքիաթ ասելու հարմար ժամանակ:

Մեկ այլ մոտեցման դեպքում ձմեռային հեքիաթը ներառում է հրաշապատում տեքստի այն բոլոր տեսակները, որտեղ կա ձմեռային բնապատկերի գերակայություն: Նման ձմեռային հեքիաթի ամենաձևավորված ու հարուստ տեսակը ***Սուրբ***

Ծննդյան հեքիաթն է, օրացուցային գրականության ժանր, որտեղ ձյունն իր մաքրության, անաղարտության, գեղեցկության խորհրդանշանային ներուժով նպաստում է քրիստոնեության ամենակարևոր տոնի հանդիսավոր, ոգեղեն միջավայրը ստեղծելուն: Իր զարգացման ընթացքում Սուրբ Ծննդյան հեքիաթն անցել է երկար ուղի՝ կրելով շատ փոփոխություններ, հաճախ որդեգրելով տարբեր ժանրերի բնորոշ առանձնահատկություններ:

Ձմեռային հեքիաթի ուրույն տարատեսակ էր ***ամանորյա հեքիաթը***, գրական ժանր, որն արտացոլում էր Ամանորի նախաշեմին և ընթացքում տեղի ունեցող իրադարձություններ՝ հրաշապատում տարրերի առկայությամբ: Ամանորյա հեքիաթը հաճախ Ս. Ծննդյան հեքիաթի փոխակերպված տարբերակն էր՝ պարտադրված խորհրդային տրանսֆորմ, ժանրային գոյատևման հնարավորություն մշակութային քաղաքականության պայմաններում, երբ Ս. Ծննդյան տոնն արգելված էր, իսկ մանկական գրականությունից՝ արտաքսված քրիստոնեության ամեն մի հիշատակում: Ու թեև Ս. Ծննդյան հեքիաթի խորհուրդը բոլորովին իմաստախեղվում էր, նրա հանդիսավոր գեղեցկությունն ու ոգին փոխանցվում էին ամանորյա հեքիաթին:

Ամենալայն ընդգրկման պարագայում ձմեռային հեքիաթը կարելի է բնորոշել որպես հրաշապատում ժանր, որը ենթադրում է ձմեռային բնապատկերի ներկայություն կամ բուն պատմության մեջ՝ որպես տեքստային տարր, կամ պատմությունից դուրս՝ որպես հեքիաթը պատմելու ժամանակ:

Ձմեռային հեքիաթի առկայությունը տվյալ մշակույթում պայմանավորված է նաև ազգային պոետիկայի բնույթով, որն իր հերթին հաճախ որոշվում է տվյալ մշակույթի աշխարհագրությամբ: Այսպիսով, ձյան առկայությունը տեքստում փոխանվանական առնչությամբ կարող է մատնանշել հեքիաթի պատկանելություն որոշակի՝ առավել «ձյունառատ», մշակույթների:

Ձմռան տիրույթը հայկական հեքիաթանյութում բավականին փոքր է՝ ձմեռային հեքիաթի համարժեք նմուշները՝ քիչ, թեև կան ձմեռային բնապատկերով հարուստ այլ ժանրեր, օրինակ՝ նորավեպ, բանաստեղծություն… Ասվածն ամենևին չի բացառում մեզ անհայտ օրինակների գոյության հնարավորությունը: Ու թեև ձմեռը խորթ չէ մեր աշխարհին, սակայն հայկական հեքիաթի պոետիկան «ձյունամերժ» է: Գուցե, եթե հեքիաթում ձյուն տեղա, երկնքից երեք խնձորներ չեն ընկնի, չի ընկնի և ոչ մեկ

հատ, ոչ խնձոր, ոչ «հուլի շավքալի–խարտյաշ դեղձ»: Հայ ընթերցողին ձմեռային հեքիաթն առավել հայտնի է թարգմանական երկերի տեսքով:

Ձմեռային բնապատկերը հեքիաթում կարող է դրսևորվել համատեքստային (միջավայր), պատումային, կերպարային, պոետիկական, ոճաիմաստային մակարդակներում: Սեղմ կանգ առնենք դրանցից յուրաքանչյուրի վրա:

Ձմեռային բնապատկերը՝ որպես միջավայր

Ձմեռային բնապատկերի մեծագույն վարպետներից է Չարլզ Դիքենսը, ով արդարացիորեն համարվում է Ս. Ծննդյան հեքիաթի հիմնադիրը: «Սուրբ Ծննդյան երգ» հեքիաթ-վիպակում ձմեռային պեյզաժը գլխավորապես քաղաքային պատկեր է (townscape)՝ փողոցների ու ճարտարապետության ընդգրկմամբ. ձյան, սպիտակի գերակայությունը խախտում են լոնդոնյան մշուշը, ծանր շինությունների անթափանց գորշությունը:

Լոնդոնյան ձմռան մռայլությանը հակադրվում են Ս. Ծննդյան տոնի հանդիսավոր տրամադրությունն ու առատությունը, ստեղծվում է ակնհայտ հակադրություն փողոցի և տան, դրսի մռայլ-մարդատյաց բնապատկերի ու ներսի ապահով ջերմության միջև: Ձմեռային բնապատկերները հերթագայում են՝ մերթ-մերթ ընդհատվելով ուտեստների ճոխ նկարագրություններով՝ տեքստային բացառիկ նատյուրմորտներով.

> *Heaped up on the floor, to form a kind of throne, were turkeys, geese, game, poultry, brawn, great joints of meat, sucking-pigs, long wraths od sausages, mince-pies, plum-puddings, barrels of oysters, red-hot chestnuts, cherry-cheeked apples, juicy oranges, luscious pears, immense twelfth-cakes, and seething bowls of punch, that made the chamber dim with their delicious steam. In easy state upon the couch, there sat a jolly Giant, glorious to see, who bore a glowing torch, in shape not unlike Plenty's horn…(Dickens 2003: 75).*
>
> *Հատակին գահի պես կիտված էին պապակած հնդկահավեր, սագեր, վայրի բաղեր, հավեր, խոզի ապխտած միս, մեծ կտորներով տավարի միս, խոճկորներ, նրբերշիկի երկար շարաններ, մսով կարկանդակներ, սալորով պուդինգներ, ոստրեներով լի տակառներ, տաք շագանակներ, կարմրաթուշ խնձորներ,*

հյութեղ նարինջներ, անուշահամ տանձեր, տոնական հսկայական թխվածքներ և տաք փունջով լի գավաթներ, որոնց բուրավետ գոլորշին մշուշի պես տարածվել էր սենյակում: Ուտեստների այս բլրի վրա հանգիստ նստել էր մի զվարթ, փառահեղ հսկա: Նա ձեռքում բոցավառ ջահ էր պահել, որ նման էր Առատության եղջյուրին.... (Դիքենս 2003, 74)

Այնուհետև պարենային թանձր պատկերները կրկին ընդհատվում են՝ տեղի տալով քաղաքային խոժոռ բնապատկերին.

Holly, mistletoe, red berries, ivy, turkeys, geese, game ... all vanished instantly. .... The house fronts looked black enough, and the windows blacker, contrasting with the smooth white sheet of snow upon the roofs, and with the dirtier snow upon the ground ...The sky was gloomy, and the shortest streets were choked up with a dingy mist, half thawed, half frozen, whose heavier particles descended in shower of sooty atoms, as if all the chimneys in Great Britain had, by one consent, caught fire, and were blazing away to their dear hearts' content ... (Dickens 2003: 77).

Ակնթարթորեն անհետացավ ամեն ինչ՝ փշարմավը, մզամուրճը, կարմիր հատապտուղները, բաղեղները, հնդկահավերը, սագերը, վայրի բադերը ... Տների ճակատային հատվածները բավական գորշ տեսք ունեին, իսկ պատուհաններն ավելի գորշ էին՝ ի հակադրություն տանիքների ողորկ ու սպիտակ ձնածածկույթի և նույնիսկ գետնի կեղտոտ ձյան ... Երկինքը մռայլ էր, և քաղաքի կարճ փողոցները սուզվել էին գոլորշու և սառը օդի աղտոտ մշուշի մեջ, որի ծանր մասնիկները մրոտ հյուլեների տարափի պես իջնում էին գետնին, ասես Մեծ Բրիտանիայի բոլոր բուխարիները, խոսքները մեկ արած, որոշել էին բոցավառվել և իրենց ուզածի չափ ծխարձակել (Դիքենս 2003, 76):

Եվս մեկ անգամ հեղինակը շեղում է ընթերցողի ուշադրությունը պարենային տարածք՝ այս անգամ ցույց տալով գրեթե ուտոպիական առատության պատկերներ.

There were ruddy, brown-faced, broad-girthed Spanish Onions, shining in the fatness of their growth like Spanish Friars, and winking from their shelves in wanton slyness at the girls as they went by, and glanced demurely at the hung–up mistletoe. ... There were piles of filberts, mossy and brown, recalling,

in their fragrance, ancient walks among the woods, and pleasant shufflings ankle deep through withered leaves; there were Norfolk Biffins, squab and swarthy, setting off the yellow of the oranges and lemons ... The Grocers'! oh the Grocers'! nearly closed, with perhaps two shutters down, or one; but through those gaps such glimpses! ... the raisins were so plentiful and rare, the almonds so extremely white, the sticks of cinnamon so long and straight, the other spices so delicious, the candied fruits so caked and spotted with molten sugar as to make the coldest lookers-on feel faint and subsequently bilious. Nor was it that the figs were moist and pulpy, or that the French plums blushed in modest tartness from their highly-decorated boxes, or that everything was good to eat and in its Christmas dress… (Dickens 2003: 79).

Այստեղ կային իսպանական կարմրավուն, թուխ, հաստափոր սոխեր՝ նման իսպանացի վանականների՝ ճարպից փայլփլող այտերին: Դրանք դարակների վրայից անպարկեշտ խորամանկությամբ աչքով էին անում կողքով անցնող աղջիկներին, որոնք ամոթխածությամբ նայում էին առաստաղից կախված մզամուրճի ճյուղին: ... Կային ընկույզի կույտեր՝ թավշոտ ու շագանակագույն, որոնց բուրմունքը հիշեցնում էր անտառային երբեմնի զբոսանքները, երբ խշխշոցով քայլում ես մինչև կոճերդ հասնող չորացած տերևների միջով: Կային խորոված հաստլիկ ու թուխ խնձորներ, որոնք հատկապես գեղեցիկ էին նարնջի ու կիտրոնի դեղինի հակադրությամբ ... Նպարեղենի խանութը, օ՜հ այդ նպարեղենի խանութը: Այն գրեթե փակ էր, մեկ կամ երկու փեղկ էր բաց. բայց այդ բացվածքներից ինչե՜ր ասես որ չէին երևում… չամիչն առատ էր ու լավագույն տեսակի, նուշը անթերի սպիտակ էր, դարչինի ձողիկները՝ երկար և ուղիղ, ու բոլոր համեմունքները սքանչելի էին (Դիքենս 2003, 78):

Դիքենսյան նատյուրմորտն այս դրվագում այնպես է ծավալվում ու զորանում՝ գրավելով ամբողջ տեքստային տարածքն ու կլանելով ընթերցողին, որ այլևս չի տեղավորվում ժանրային շրջանակներում. նատյուրմորտն ասես փոխարկվում է բնանկարի՝ դիքենսյան գունեղ պեյզաժի, որն առանձնանում է բոլոր հնարավոր չափերի մեծությամբ, քանակով, առատությամբ: Այսպիսով, նատյուրմորտի հիպերբոլացումը կարող է հանգեցնել ժանրային փոփոխության՝ փոխարկել այն բնանկարի՝ խաթարելով երկու ժանրերի հստակ զատորոշումը:

Դիքենսն ասես ձուլում է այլաբերական ոճահնարների ամբողջ շղթաներ, որոնց հաշվին տեքստային նատյուրմորտի գույները թանձրանում են, տեքստը հագենում

է գերպատկերավորությամբ, պարենի պոետիկան՝ հասնում իր բարձրակետին: Լինեն սա անիմացիոն պատում կամ տեքստ Հոֆմանի հեղինակությամբ՝ վանականի նմանվող սոխերն «իրական վանականներ դարձած վայր էին ցատկելու կողովներից: Ոճահնարների գերխտության հաշվին ստեղծված տեքստային պրկվածությունը հավասարակշռվում է հեղինակի զգոն գրչի «հսկողության» շնորհիվ միայն, հսկողություն, որ հեքիաթի ամբողջ հյուսվածքում ընթերցողին պահում է սպասողական դիրքում՝ անհնարինի հարատև ակնկալիքով:

Նատյուրմորտից–բնանկար և հետ՝ դեպի նատյուրմորտ պոետիկական անցումները կարելի է մեկնել որպես յուրատեսակ տեքստային ճոճք: Ընդ որում, բնանկար–նատյուրմորտ միահյուսման տարրերը նկատելի են արդեն հեքիաթի սկզբում՝ բուն պատմությանն անցնելիս, երբ լոնդոնյան ձմեռնապատկերը համեմատվում է գարեջուր եփելու հետ.

> *Once upon a time – of all the good days in the year, on Christmas Eve – old Scrooge sat busy in his counting-house. It was cold, bleak, biting weather: foggy withal .... The fog came pouring in at every chink and keyhole, and was so dense without, that although the court was of the narrowest, the houses opposite were mere phantoms. To see the dingy cloud come drooping down, obscuring everything, one might have thought that Nature lived hard by, and was* ***brewing on a large scale*** *(Dickens 2003: 8).*
>
> *Մի անգամ՝ տարվա ամենալավ օրը՝ սուրբ Ծննդյան նախօրեին, ծեր Սքրուջն աշխատում էր իր հաշվապահական գրասենյակում: Ցուրտ, քամոտ ու մառախլապատ եղանակ էր: .... Մշուշը թափանցում էր բոլոր ճեղքերի ու բանալու անցքերի միջով, և այդ նեղ բակում թանձր մշուշի միջից հազիվ էին երևում նույնիսկ հանդիպակաց տները, որոնք նմանվում էին ուրվականների: Տեսնելով, թե ինչպես է գորշ ամպը ծավալվում ու ծածկում շուրջբոլորը, կարելի էր մտածել, թե Բնությունն ինքն է մոտակա մի վայրում հսկայական կաթսայով գարեջուր պատրաստում տոնակատարության համար (Դիքենս 2003, 9):*

Դիքենսյան բնապատկերի և նատյուրմորտի միահյուսումը համեմատելի է Նար–Դոսի գրելաոճի հետ «Ավետիս» պատմվածքի դրվագներից մեկում: Այս սեղմ, «սակավախոս» ու դիպուկ բնապատկերը ևս ներառում է նատյուրմոտի տարրեր՝ մի

քանի զույգ ակնարկով ընթերցողին հղելով տոնական կերակուրների համ ու բույրի տիրույթ.

> *Գիշերը շատ ցուրտ էր, երկինքը պարզ: Ձյունը քարացել կպել էր գետնին և ոտների տակ տրորված հողի գույն էր ստացել: ... Աստղերը սովորականից մեծ էին երևում ու, կարծես սառնամանիքից մրսելով, կապտել էին: .... Տների պատուհանները պայծառ լուսավորված՝ ծիծաղում էին կարծես: Օդի մեջ կանգնած էր խունկի, փլավի ու ջկան հոտ: Ծերունի ժամկոչը փոքրիկ թոռան հետ, սպիտակ ժամաշապիկը հագած, ահագին ոտնամանները սառած գետնին քրթքրթացնելով, մտնում էր բակերը տնե–տուն, փողոցե–փողոց և իր ճաքած ձայնով ավետում հավատացյալներին Քրիստոսի ծնունդն իր պատանի ընկերոջ ձայնակցությամբ (Նար–Դոս, 1968, 192):*

Նշված երկերի համեմատությունը ենթադրվում է արդեն վերնագրային մակարդակում. երկուսն էլ «Ավետիս» են կոչվում, թեև Դիքենսի հայերեն տեքստի հեղինակը՝ Արմինե Ասրյանը, գերադասել է *A Christmas Carol*–ը «Սուրբ Ծննդյան երգ» թարգմանել:

Ձմեռային բնապատկերը՝ որպես պատմության միջավայր, ուրույն տեղ ունի ժամանակակից մանկապատանեկան գրականության մեջ, օրինակ, Ֆիլիպ Փուլմանի «Կոմս Քարլստայն» վիպակում: Թեև հեղինակի ստեղծած բացառիկ բնանկարներն առանցքային դեր չեն խաղում հրաշապատում սյուժեի զարգացման մեջ, սակայն անբաժան միահյուսված են հիմնական սյուժետային գծին: Վիպակի ամբողջ տեքստով ցրված ձունապատկերները միանալով կազմում են «ժանյակե» շքեղ վարագույր, որի հետևում կատարվում են իրադարձությունները: Վարագույրի մյուս կողմում ընթերցողն է: Ահա մի քանի սեղմ դրվագ (թարգմ. հեղ.):

> *In the end we trudged along in silence, with only the crunch of our footsteps in the snow and the occasional cry of an owl breaking the vast quiet of the forest (Pullman 1998: 138).*

Մենք լուռ ու ծանրաքայլ առաջ էինք ընթանում, մեր ոտքերի տակ ձյունը ճռճռում էր, երբեմն էլ անտառի անսահման անդորրը խախտվում էր բվի կանչերից:

... an awesome prospect revealed itself to us; a mighty glacier, vast banks of pure snow, cliffs, and tumbled rocks. It was all silvered by the dying moonlight, and an intense cold struck through us like a spear; not only a physical cold either, but the cold of fear. How could anyone survive in this wilderness? (Pullman 1998: 148).

... մեր առջև շլացուցիչ տեսարան բացվեց՝ անաղարտ հսկա ձյունապատ ափերով, փշփշոտ խութերով ու փապալված ժայռերով հզոր սառցադաշտ, որ լուսնի տամուկ լույսի տակ մեղմ փայլում էր: Սաստիկ ցուրտը նիզակի նման ծակծկում էր մեր մարմինները: Մի՞թե սառցե այս անապատում կարելի էր կենդանի մնալ:

Was that a movement among the tree trunks? It was too dark, and too far off. The forest was full of shadows. And on this side of the river – just the village, the snow-covered roofs, the muddy road, the yellow lights in the windows, the smoke from the chimneys rising straight up, thick and white, into the clear bitter air (Pullman 1998: 93).

Ո՞վ շարժվեց ծառերի բների հետևում: Այնքան մութ էր ու հեռու: Անտառը լի էր ստվերներով: Գետի այս ափին գյուղն էր, ձյունածածկ տանիքներով, ցեխոտ ճանապարհով, պատուհաններին՝ դեղին լույսեր: Ծխնելույզներից թանձր ու սպիտակ ծուխը ուղիղ վեր էր բարձրանում՝ դեպի ջինջ ու սառն օդը:

Ծխնելույզներից ելնող ծուխն ավելի է ընդգծում ձյան սպիտակությունը. անտառում թափառող ստվերները ձմեռային բնանկարին խորհրդավորություն են հաղորդում՝ ստեղծում պատրանք, որ ծխնելույզներից վեր է բարձրանում տանիքներին նստած սպիտակ ձյունը:

Առանձին դեպքերում ձմեռային միջավայրը հեքիաթում սոսկ ենթադրվում է: Այդպիսին են AT 425 (կորած ամուսնուն փնտրող կինը) շարքի՝ առավելապես սկանդինավյան մշակույթների հետ առնչվող հեքիաթները, որոնցից ամենահայտնին Պետեր Կրիստեն Ասբյորնսենի և Յորգեն Մուի գրառած ու հրատարակած «Արևից արևելք, լուսնից արևմուտք» հեքիաթն է (Lang 1975): Հեքիաթում ձյան հիշատակում անգամ չկա: Սակայն շնորհիվ հեքիաթի հերոսի կերպարանափոխության բնույթի՝ խորթ մոր կախարդանքով գեղեցիկ արքայազնը բևեռային արջ է դառնում, ձմեռային

բնապատկերն անխուսափելիորեն ենթադրվում է: Հրատարակումից ի վեր (1845թ.) հեքիաթն ունեցել է բազմաթիվ նկարազարդումներ, որոնք, գրեթե առանց բացառության, իրադարձությունները տեղադրում են ձյունապատ միջավայրում՝ ձմեռային բնապատկերը դարձնելով հեքիաթի գերակա տարր, իսկ բևեռային արջին՝ այդ միջավայրի անբաժանելի մասը: Ավելացնենք, որ կերպարանափոխության բնույթն իր հերթին պայմանավորված է տվյալ մշակույթին բնորոշ՝ ձմեռային բնապատկերով: «Ոչ ձմեռային» մշակույթներում նույն շարքի հեքիաթներում կերպարանափոխությունը կատարվում է մարդ–արջ, մարդ–արծիվ, մարդ–օձ և այլ մետամորֆային կաղապարներով:

Ձմեռային բնապատկերը՝ որպես պատումային հնար

Հեքիաթասացությունն անժխտելիորեն առնչություն ունի օրվա ուշ ժամերի հետ, իսկ մանկահասակ ունկնդրի/ընթերցողի դեպքում այն ակնհայտորեն ձեռք է բերում քնեցնելու գործառույթ: Ժանրի նման ընկալումը թույլ է տալիս հեքիաթի տեքստում հանդես եկող ձմեռային պատկերները մեկնել յուրովի՝ վերագրելով դրանց հանդարտեցնող գործառույթ, մանավանդ որ իր ֆիզիկական հատկանիշների շնորհիվ ձյունը փոխում է տվյալ վայրի ակուստիկական բնութագիրը: Հենց այս հատկանիշների պատկերայնացման հաշվին ձյունը կարող է գործել իբրև լռության խորհրդանիշ: Աիավասիկ մի հատված Կոնստանտին Պաուստովսկու «Գզգզված ճնճղուկը» հեքիաթի վերջաբանից.

> *Маша уснула. Уснула и Петровна. Мама подошла к окну. На ветке за окном спал Пашка. Тихо было в мире, и крупный снег, что падал и падал с неба, все прибавлял тишины. И мама подумала, что вот так же, как снег, сыплются на людей счастливые сны и сказки (Паустовский 1980: 664).*

Ռիթմիկ կրկնությունների միջոցով՝ «и крупный снег, что падал и падал с неба» Պաուստովսկին ստեղծում է սեղմ ու համոզիչ պատկեր՝ զուգադրելով վայր իջնող ձյան հետ աճող լռությունն ու մանկան խաղաղ քուն մտնելը: Համարժեքության նշան է դրվում երկնքից տեղացող ձյան, երազների /քնի և հեքիաթների միջև:

Մանկանոցի համատեքստում ձյունը հաճախ է հայտնվում քնի տիրույթում՝ հանդես գալով, օրինակ, որպես օրորոցային տեքստերի բնապատկերային տարր՝ այսպիսով օժանդակելով օրորոցայինի հիմնական՝ մանկանը քնեցնելու, գործառույթին: Օրորներում ձյունը քնաբեր հատկանիշներ է ձեռք բերում երկու ճանապարհով՝ փոխաբերականացման և փոխանվանացման: Մի կողմից, ձյունը փոխաբերական առնչություններ ունի անկողնու՝ բրդի, բամբակի ու փետուրի հետ, որոնք արդեն ոչ թե այլաբերական, այլ ուղղակի կապ ունեն քնելու հետ: Մյուս կողմից՝ կենդանիների շատ տեսակներ ձմռանը խորը քուն են մտնում, ավելին, ձմեռն ու քնելը նրանց պարագայում համարժեք հասկացություններ են: Այսպիսով, ձյունն առնչվում է քնի հետ նաև փոխանվանական՝ մետոնիմային ճանապարհով:

Ձմեռային պեյզաժը գործում է որպես պատումային հնար Ֆիլիպ Փուլմանի երկերում: Ձմեռային բնապատկերի հաշվին ստեղծվում է նկարագրվող իրադարձությունների հավաստիության՝ իրական լինելու պատրանք. պատմողի միջավայրը՝ ժամանակային ու եղանակային պարամետրերը, նույնացվում են պատմության ներքին միջավայրի հետ: Բերենք մի դրվագ Փուլմանի «Ժամացույցի մեխանիզմը» հեքիաթ-վիպակից.

> *It began on a winter's evening ... The snow was blowing down from the mountains, and the wind was making the bells shift restlessly in the churchtower. ...The door opened and fat white flakes of snow swirled in, to faint away into water as they met the heat in the parlour (Pullman 2004: 12).*
> *Ամեն բան սկսվեց ձմռան մի երեկո .... Լեռներից առատ ձյուն էր տեղում. եկեղեցու աշտարակի զանգերը քամուց անհանգիստ ճոճվում էին: ... Դուռը բացվեց. ձյան տռուզ փաթիլները ներս ընկան և, սենյակի շոգը զրկելով, ուշակորույս ջուր դարձան (թարգմ. հեղ.):*

Ձմռան սառն ու մռայլ տրամադրությունը տեղափոխվում է պանդոկ՝ տեքստային հող նախապատրաստելով սպասվող պատմության տագնապալից իրադարձությունների համար: Պանդոկում նստածներն անհամբեր սպասում են: Վիպակի հերոսը՝ Ֆրիցը, սկսում է իր պատմությունը, որը նույնպես տեղի է ունենում խոր ձմռանը: Այսպիսով, ստեղծվում է դեպքերի հավաստիության, իսկության տեքստային խաբ-

կանք. "*It was the dead of winter — just like now*". *«Խորը ձմեռ էր, ճիշտ ու ճիշտ ինչպես հիմա» (նույն տեղում, 21):*

Ձմեռային բնապատկերը և հեքիաթի ոճաձևարային համակարգը

Ձմեռային հեքիաթում պատկերավորման միջոցների մի ամբողջ շարք կառուցվում է ձյան «հիմքի» վրա: Բանահյուսական հեքիաթում «ձյունային» ոճաձևարներից առանձնանում են գունային համեմատությունները, որոնք իմաստային, կառուցվածքային և գործառութային կայունության շնորհիվ ունեն բանաձևային կարգավիճակ: Այս ոճաձևարների կառուցվածքը կարող է անփոփոխ մնալ ոչ միայն տեքստից տեքստ, այլև մշակույթից մշակույթ, որքան էլ վերջիններս միմյանցից արմատապես տարբեր լինեն: Նշված առանձնահատկությունը հնարավորություն է տալիս օգտվել զուգադրական նյութից՝ այլ մշակույթների պատկանող հեքիաթներից, որտեղ հանդես են գալիս գունային համեմատություններին համարժեք, երբեմն գրեթե նույնական արտահայտություններ: Հետևյալ հատվածը քաղված է Վանի «Մարգարիտ շար» հեքիաթից: Գրի է առել Գևորգ Շերենցը: Առաջին անգամ տպագրվել է Թիֆլիսում՝ Շերենցի «Վանա Սազ» ժողովածուի երկրորդ մասում.

> *Կէլնի, կէլնի մեկ թագավոր. ունի մեկ տղա, որ ամենևին չուզե պսակվել, աշխարհ մտնել: Շատ մարդեր, բարեկամներ կուգյան ինոր մոտ, կզոռեն, կխնդրեն, որ պսակվի , էն ոչ մարդու չլսի: Մեկ օր սև խավ մը կբռնի, ուր ջեռնով կտրանի վեր ձան կմորթի, կասի ուր չորս կողմի մարդերաց. – Քյանձ էսա խավու արյուն կարմիր, քյանձ էսա ձյուն սիպտակ, ծամերն էլ քյանձ իմ խանչալի կոթն սև քյաթայի պես աղջիկ որ կնդա՝ կառեմ, թե չէ՝ ոչ կպսակվեմ և ոչ էլ աշխարհ կմտնեմ: (ՀԺՀ h. XIV, 1999, էջ 507) (AT 408):*

Համեմատական նյութի ընդգրկումն ուսումնասիրության դաշտ հնարավորություն է տալիս հանգել ավելի համոզիչ եզրակացությունների: Բերենք համեմատության մեկ օրինակ՝ քաղված իռլանդական նյութից: Վերջինիս ընդհանրությունը հայկական նյութի հետ ակնհայտ է: Հետևյալ դրվագը քաղված է «Իռլանդիայի թագավորի որդին» հեքիաթից (AT 513A; 507A): Այն վերցված է Դագլաս Հայդի «Բուխարու կող-

քին» իռլանդական հեքիաթների հատորյակից: Ներկա տեքստում մեջբերվում է Հենրի Գլեսիի իռլանդական հեքիաթների ժողովածուից.

> *There was a king's son in Ireland long ago, and he went out and took with him his gun and his dog. There was snow out. He killed a raven. The raven fell on the snow. He never saw anything whiter than the snow, or blacker than the raven's skull, or redder than its share of blood, that was a-pouring out. He put himself under geasa and obligations of the year, that he would not eat two meals at one table, or sleep two nights in one house, until he should find a woman whose hair was as black as the raven's head and her skin as white as the snow, and her two cheeks as red as the blood (Glassie 1985: 39).*
> *Իռլանդիայում մի թագավորի տղա էր ապրում: Մի օր գնում է որսի՝ հետը վերցնելով շանն ու հրացանը: Ձյուն էր գալիս: Թագավորի տղան մի ագռավ է խփում, որն ընկնում է ձյան վրա: Տղան երբեք չէր տեսել՝ որևէ բան ավելի սպիտակ լինեն, քան այդ ձյունը, ավելի սև, քան ագռավի գլուխն ու ավելի կարմիր, քան ագռավի արյունը, և նա երդվում է, որ մի ամբողջ տարի նույն սեղանի մոտ երկու անգամ հացի չի նստելու և նույն հարկի տակ երկու գիշեր չի քնելու, մինչև չգտնի այն կնոջը, որի մաշկը սպիտակ է քան ձյունը, սև, ինչպես ագռավի գլուխը և երկու այտերը կարմիր, ինչպես արյունը (թարգմ. հեղ).:*

Դժվար չէ նկատել, որ բերված տեքստերում հանդես եկող գունանվանական համեմատությունները, մասնավորապես համեմատյալները, ձևավորվում են հեքիաթի համատեքստի՝ ձմեռային բնապատկերի, հաշվին որի շնորհիվ էլ ի տարբերություն հեքիաթի համատեքստից դուրս հանդես եկող գունային համեմատությունների, չեն վերածվում նախնական իմաստից գրեթե զրկված դարձվածային կաղապարների:

Համեմատությունների համատեքստային կախվածությունը նկատելի է նաև նշված տեքստերի ձևաբանական մակարդակում: Վանի օրինակում հատկանշական է ցուցական *«էսա»* և անձնական *«իմ»* դերանվան կիրառությունը, որ ավելի տեսանելի է դարձնում ոճահնարի կապվածությունը հեքիաթի իրականության հետ. *«Քյանց էսա խավու արյուն կարմիր, քյանց էսա ձյուն սիվպակ, ծամերն էլ քյանց իմ խանչալի կոթն սև քյաթայի պես աղջիկ... »:* Իռլանդական տարբերակում համանման դեր են կատարում որոշյալ հոդերը, որոնք հաճախ են հանդես գալիս ցուցական դերանունների համարժեք գործառույթով. *"until he should find a woman whose hair*

was as black as ***the*** *raven's head and her skin as white as* ***the*** *snow, and her two cheeks as red as* ***the*** *blood."* Ավելորդ չէ նշել, որ որպես դարձվածք հանդես գալու դեպքում` նշված համեմատությունները անգլերենում գործածվում են անհոդ տարբերակով. '*as white as snow, as red as blood' («ձյան պես սպիտակ, արյան պես կարմիր»):*

Ոճահնարների և համատեքստ–միջավայրի փոխկապվածությունը հրաշապատում հեքիաթում հնարավոր է բացատրել հետևյալ կերպ: Ծայրահեղ տնտեսող մեխանիզմ լինելով` բանահյուսական հեքիաթը ձգտում է տեքստը հյուսել հնարավորինս քիչ միջոցներով, և ոճահնարների բառանյութը հաճախ ձևավորվում է սեփական միջոցների` համատեքստի հաշվին: Միևնույն ժամանակ կառուցվածքային ներդաշնակության և կարգավորվածության ձգտումը հրաշապատում հեքիաթում խիստ կարևորված է և, հետևաբար, տեքստի պոետիկայի ստորակարգումը հեքիաթի թեմատիկ միջավայրին առավել ակնհայտ է դրսևորված:

Ավելի համոզիչ լինելու նպատակով անդրադառնանք գունանվանական համեմատությունների` դասական հեքիաթում հանդես եկող և որպես ինվարիանտ ընդունված տարբերակին: Ստորև բերված է Գրիմ եղբայրների հանրահայտ «Ձյունանույշը» (AT 709) հեքիաթի ներածական մասից մի դրվագ: Գրիմների պատմությունը հիմնված է հեսենյան մի քանի տարբերակների վրա.

> *Es war einmal mitten im Winter, und die Schneeflocken fielen wie Federn vom Himmel herab, da saß eine Königin an einem Fenster, das einen Rahmen von schwarzem Ebenholz hatte, und nähte. Und wie sie so nähte und nach dem Schnee aufblickte, stach sie sich mit der Nadel in den Finger, und es fielen drei Tropfen Blut in den Schnee. Und weil das Rote im weißen Schnee so schön aussah, dachte sie bei sich: 'Hätt' ich ein Kind so weiß wie Schnee, so rot wie Blut, und so Schwarz wie das Holz an dem Rahmen.'(Grimm 1982: 143).*
>
> *Ձմեռ էր: Ձյան փաթիլները երկնքից իջնում էին սպիտակ փետուրների նման: Նստել էր թագուհին պատուհանի կողքին, որի փեղկը սև էբենոսե փայտից էր, և կար էր անում: Մինչ նա կարում էր և նայում ձյանը, մատն ասեղով ծակեց, և արյան երեք կաթիլ ընկան ձյան վրա: Կարմիրը սպիտակ ձյան վրա այնքան գեղեցիկ էր, որ թագուհին ինքն իրեն մտածեց. «Երանի՜ մի երեխա ունենայի, ձյան պես սպիտակ, արյան պես կարմիր, և սև, ինչպես պատուհանի փեղկի փայտը» (թարգմ. հեղ.):*

Բերված օրինակում ևս գունային համեմատության բաղադրիչները փոխառված են հեքիաթի միջավայրից, մասնավորապես լռություն ճառագող ձմեռային բնանկարից, որով բացվում է պատումը նախքան գլխավոր կերպարի մուտքը պատմություն:

Ավելացնենք, որ գունային համեմատությունների պայմանավորվածությունը հեքիաթի միջավայրով բացահայտում է վերջիններիս մի յուրահատկություն, որ շատ դեպքերում կարևորվում է ավելի, քան համեմատության պոետիկական հատկանիշները: Բերված բոլոր օրինակներում գունային համեմատությունները ոչ այնքան նկարագրում են իրապես գոյություն ունեցող կնոջ կամ երեխայի գեղեցկությունը, որքան ուղղված են որոնելու կամ կյանքի կոչելու նման գեղեցկությամբ օժտված էակի. կերպարն ասես ոչ թե նկարագրվում է, այլ կառուցվում. «քյանձ էսա խավու արուն կարմիր, քյանձ էսա ձյուն սիվտակ, ծամերն էլ քյանձ իմ խանչալի կոթն սև քյաթայի պես աղջիկ *որ կնդա՝ կառնիմ*», «*մինչև գտնի* այն կնոջը, որի մաշկ սպիտակ լինի, ինչպես ձյունը, սև, ինչպես ագռավի գլուխն և երկու այտերը կարմիր, ինչպես արյունը»,«*երանի մի երեխա ունենայի*, ձյան պես սպիտակ, արյան պես կարմիր, և սև, ինչպես պատուհանի փեղկի փայտը»:

Այսպիսով, բանահյուսական հեքիաթում ոճահնարների պոետիկական արժեքը ստորակարգված, ենթարկված է նրանց գործառութային կողմին, այն է՝ առաջ մղել շարադրանքը: Եվ եթե գրական երկում ոճահնարը կարող է առաջ բերել շարադրանքի որոշ հապաղում, ապա հեքիաթում գունային համեմատությունը, ընդհակառակը, վերջինիս նկատելի արագություն է հաղորդում:

Հետաքրքրական մի օրինաչափությամբ՝ որքան գրականացված, մշակված է հեքիաթը, այնքան ավելի թույլ է արտահայտված ոճահնար–համատեքստ, պոետիկա– սյուժե կապը: Նման օրինաչափությունն ընդունելու դեպքում այն կարելի է կիրառել որպես չափանիշ հեքիաթի իրապես բանահյուսական լինել–չլինելը որոշելիս: Այսպիսով, բանահյուսական հեքիաթի տեքստում ձմեռային բնապատկերը կարող է հանդես գալ իբրև միջավայր, որը բառանյութ է մատակարարում հեքիաթում գործող ոճահանարներին: Նման ներքին առնչության շնորհիվ հեքիաթի տեքստ–հյուսվածքը ձեռք է բերում ավելի հուսալի տեքստային «կարեր»:

Հրաշապատում հեքիաթում ձյունային ոճահնարները հաճախ հանդես են գալիս պատկերավորման այլ միջոցների հետ միահյուսված, և նրանց քննարկումը առան-

ծին–առանձին անցանկալի է, եթե ոչ՝ անհնար: Ասվածը հատկապես իրավացի է հեղինակային հեքիաթի դեպքում:

Ձմեռային բնապատկերի անձնավորումներ

Ձյան՝ որպես բնապատկերային տարրի առավելագույն պոետիկական պրկման արդյունքում ձևավորվում են ձյանն առնչվող գերբնական կերպարներ՝ անձնավորված պերսոնաժներ. Ձյունանույշը, Մռոզը, Կորոչունը, Ձյունե թագուհին, Ձնե մարդը… Նրանց մի մասը գործում են նաև հեքիաթի համատեքստից դուրս, իբրև ինքնուրույն դիցաբանական կերպարներ, մանկանցի նվիրատու ոգիներ, տոնական բացիկների հերոսներ: Նշված կերպարների ստեղծման հիմքում պերսոնիֆիկացիան է՝ անձնավորման տեսակ հրաշապատում ժանրում, երբ որևէ առարկա կամ վերացական հատկանիշ արտահայտելու համար ստեղծվում է երևակայական անձ կամ էակ: Ոճական այս հնարքի հիմքում անշունչ բնության կենդանացումն է, շնչավորումը, մարդացումը:

Անդրադառնանք նշված կերպարներից մեկին՝ Հանս Քրիստիան Անդերսենի Ձյունե թագուհուն: Անդերսենին կարելի է իրավամբ համարել ձմեռային հեքիաթի ասպետ, փաստ, որ պայմանավորված է ինչպես ձմռան բնապատկերի և դիցաբանության հանդեպ նրա հեղինակային «գերզգայնությամբ», այնպես էլ սկանդինավյան, մասնավորապես դանիական, մշակույթում ձմռան գերակա թեմա լինելով:

Ձմեռային բնապատկերն Անդերսենի տարբեր հեքիաթներում տարբեր կերպ է ծավալվում: Շատ հեքիաթներում այն չեզոք է՝ պարփակված տեքստային միջավայրի սահմաններում և չի միահյուսվում իրադարձությունների ընթացքին:

«Ձյունե թագուհին» հեքիաթում, որ Անդերսենի ամենածավալուն գործերից է, հեղինակի մոտեցումը ձմեռային բնապատկերին միանգամայն այլ է: Հեքիաթի գրեթե ցանկացած դրվագ ձմեռային բնանկարի պոետիկական ներուժի ուրույն դրսևորում է՝ կառուցված ձյունային ոճահնարների բազմաշերտ մեկտեղման հաշվին: Ոճահնարների նման կուտակումը տանում է հրաշապատում ժանրի ամենահազեցած ոճահնարի՝ անձնավորման կառուցմանը. ձյան խոշոր մի փաթիլ անձնավորվում–կենդանանում է՝ դառնում մարդատեսիլ ոգի.

Լուսամուտից դուրս ջյունի փաթիլներ էին ճախրում: Նրանցից մեկը, որ ամենամեծն էր, ընկավ ծաղկի արկղի ծայրին և հանկարծ սկսեց աճել: Աճեց–աճեց, մինչև որ վերջապես դարձավ մի կին՝ փաթաթված ամենանուրբ սպիտակ քողի մեջ, որ կարծես գործված լիներ միլիոնավոր ջյունե աստղիկներից (Անդերսեն 1951,197):

Անձնավորումը տեղ է ունենում հիպերբոլայի՝ չափազանցության և կերպարանափոխության հաշվին. չափի փոփոխությունը, որը նույնպես կերպարանափոխության տեսակ է, վերածվում է բուն կերպարանափոխության: Թագուհու հագուստի մանրամասն նկարագրությունը ևս ինքնանպատակ չէ. այն ընդգծում է ձմռան ոգու մարդեղեն բնույթը:

Ձյուն-թագուհի անձնավորումը հեքիաթում ամենևին անսպասելի չէ, հեղինակն ընթերցողին իմտորեն նախապատրաստում է առավել պարզ «ձյունային» ոճահնարների օգնությամբ: Հետևյալ դրվագում ձյան փաթիլները համադրվում են սպիտակ մեղուների, փաթիլներից ամենամեծը՝ մայր մեղվի հետ:

... բակում քամին պտույտ էր տալիս ջյունը:
– Այդ սպիտակ մեղուների պարս է, ասում էր պառավ տատիկը:
–Իսկ նրանք էլ թագուհի ունե՞ն, – հարցնում էր տղան: Նա գիտեր, որ իսկական մեղուները թագուհի են ունենում:
– Ունեն, – պատասխանում էր տատիկը: – Նա այնտեղ է, որտեղ պարսն ամենախիտ է: Նա բոլորից մեծ է և երբեք երկար ժամանակով գետնին չի մնում, միշտ թռչում է՝ սև ամպին բազմած: Հաճախ գիշերները նա թռչում է քաղաքի փողոցներով և լուսամուտներից ներս նայում, և այդ ժամանակ լուսամուտները ծածկվում են սառցե նախշերով, որոնք կարծես ծաղիկներ լինեն (Անդերսեն 1951,196):

Փոխաբերության հիմքում ընկած ձյուն–մեղու համադրությունն առաջին հայացքից անսովոր, սակայն բավականին մոտ է ձյան թումանյանական ընկալմանը. «....*բակն ու դուռը լի Ինչքա՜ն ըսպիտակ, Թիթեռ է գալի....* – Չէ՛, իմ անուշիկ, Թի-

թեռներ չեն էտ. ....Էտ ձյունն է գալի, Փաթիլն է ձյունի, Որ կարծես սպիտակ Թիթեռնիկ լինի»:

Թումանյանի տեքստում առաջին անգամ ձյուն տեսնող մանուկն ակամայից կառուցում է ձյուն–թիթեռ փոխաբերությունը: Մայրը վերծանում է այս փոխաբերությունը՝ վերածում համեմատության՝ մանկանն ասես իրականություն վերադարձնելով, քայլ, որի անհրաժեշտությունը Անդերսենի տեքստում չկա: Ավելին, Կայի ու մեծ մոր զրույցում փոխաբերությունը ոչ թե վերծանվում է, այլ գնալով ծավալվում: Ընդ որում, երկխոսության կողմերից միայն մեկն է իրազեկ զրույցի առարկայի՝ ձյան, այլաբանական բնույթին: Մյուս զրուցակցին՝ Կային այն հասանելի չէ՝ ելնելով վերջինիս տարիքից, որ ավելի հակված է հրաշապատում, քան փոխաբերական մտածողության:

Կայն ընկալում է նույն երկխոսության իր տարբերակը, ծեր կնոջ ասածը մեկնում բառացիորեն. ձյան փաթիլներն «իսկապես» մեղուներ են, ունեն մայր կամ թագուհի մեղու: Այլաբերության նման ընկալումն անհրաժեշտ է, որպեսզի հնարավոր դառնան պատմության հետագա իրադարձությունները: Ձյան փաթիլները շնչավոր մեղուներ, իսկ ամենամեծ փաթիլը մայր մեղու տեսնելը ձյան մարդացման–անձնավորման ճանապարհի առաջին քայլն է: Նշենք, որ այս համատեքստում հեքիաթի վերնագրի մեզ հայտնի ամենահամարժեք թարգմանությունը ֆրանսերեն տարբերակն է *La Reine des Neiges* – «*Ձյուների (մեղուների)* թագուհի, քանի որ այն հետևողականորեն պահպանում է բնագրի ոճահնարային տրամաբանությունը:

Հեքիաթի առավել խորքային պոետիկական վերլուծությունը բացահայտում է բնապատկերը հեքիաթայնացնելու անդերսենյան սկզբունքը: Ոճահնարային համակարգը տեքստ է մտցվում որոշակի՝ տելեսկոպային սկզբունքով. հեղինակն ասես խոշորացույցով զննում–բացահայտում է ձյան հնարավոր ողջ պոետիկական ներուժը: Անդերսենին ակնհայտորեն գրավել են ապակու օպտիկական հնարավորությունները, որոնց տեղափոխումը հեքիաթի տարածք հանգեցնում է յուրատիպ պոետիկական հնարքների: Աշխարհին ապակու ետևից նայելը այլափոխում է այն՝ բացում մի այլ աշխարհ տեսնելու հնարավորություն: Պոետիկական այս սկզբունքը բուն պատմության մեջ ներկայացված է իբրև մանկական խաղ: Կայը զննում է առարկաները ապակու կտորի միջոցով. ձմռանը երեխաները դուրս են նայում պատուհանի սառած ապակու վրա հալեցված–բացված կլոր անցքի միջով:

> *Կայի զվարճանքներն էլ հիմա բոլորովին ուրիշ էին, շատ տարօրինակ: Մի անգամ, ձմեռվա մի օր, երբ ձյուն էր տեղում, նա դուրս եկավ բակը՝ վերցնելով իր խոշորացույց ապակին: Տղան իր կապույտ վերարկուի փեշը փռեց տեղացող ձյան տակ… Ապակու տակ ձյան ամեն մի փաթիլ շատ ավելի մեծ էր երևում, քան իրականում կար, և նմանվում էր շքեղ ծաղկի կամ տասնաթև աստղի: Ուղղակի՜ հրաշք (Անդերսեն 2005, 134):*

Թագուհու խորհրդավոր մետամորֆոզներին նույնպես Կայը հետևում է պատուհանի ապակու վրա մետաղադրամով հալեցված անցքից: Վերադառնանք վերն արդեն մեջբերված հատվածին՝ փոքր–ինչ ընդլայնելով այն.

> *Այն երեկո, երբ Կայը վերադարձավ տուն և համարյա բոլորովին հանվել էր ու պատրաստվում էր պառկելու, բարձրացավ լուսամուտի մոտ դրված աթոռին և ապակու վրա հալված փոքրիկ շրջանից դուրս նայեց: Լուսամուտից դուրս ձյունի փաթիլներ էին ճախրում: Նրանցից մեկը, որ ամենամեծն էր, ընկավ ծաղկի արկղի ծայրին և հանկարծ սկսեց աճել: Աճեց–աճեց, մինչև որ վերջապես դարձավ մի կին՝ փաթաթված ամենանուրբ սպիտակ քողի մեջ, որ կարծես գործված լիներ միլիոնավոր ձյունե աստղիկներից (Անդերսեն 1956, 197):*

Թվում է՝ ոչ թե ձյան փաթիլն է անհավատալիորեն մեծանում, այլ ապակու վրայի անցքն է գործում որպես խոշորացույց՝ մեծացնելով փաթիլների բնական չափը: Այս հեքիաթին բնորոշ է նաև տեքստի տարածքում ոճահնարների յուրօրինակ բաշխում: Ձյանն առնչվող ոճահնարները՝ թեթև վերաբառավորմամբ կարող են կրկնվել տեքստի տարբեր հատվածներում՝ ավելի երևելի դարձնելով ձմեռային միջավայրը: Ահա ձյուն–թռչուն համադրության վրա կառուցված երկու ոճահնար.

> *Ձյան փաթիլները գնալով մեծացան՝ շուտով նմանվելով խոշոր սպիտակ հավերի: Հանկարծ ձյունը մի կողմ քաշվեց, մեծ սահնակը կանգ*

առավ, և այն քշողը ուրքի ելավ՝ թիկնոցն ու գլխարկը ջյան մեջ կորած (թարգմ. հեղ.) :

Վերոբերյալին շատ նման համեմատություն հայտնվում է տեքստի ավելի վաղ հատվածում. «*Տղան վախեցավ և ցատկեց աթոռից: Լուսամուտի մոտով անցավ մեծ թռչունի նման մի ինչ–որ բան (Անդերսեն 1956, 197):* Միջտեքստայնորեն «Ձյունե թագուհու» բերված հատվածները հեշտությամբ կապվում են Գրիմ եղբայրների «Բուք մայրիկը» հեքիաթի համապատասխան դրվագի հետ, ուր վայր իջնող ձյան փաթիլները համեմատվում են փետուրների հետ, համեմատություն, որի ընկալումը, երևակայությունից ավելի փոքր ճիգ է պահանջում: "*Du must nur achtgeben, daß du mein Bett gut machst und es fleißig aufschüttelst, daß die Federn fliegen, dann scheint es in der Welt, ich bin die Frau Holle" (Grimm 1982:86) «Միայն ուշադիր եղիր, անկողինս այնպես կթափահարես, որ փետուրները թռչեն. այդ ժամանակ երկրի վրա ձյուն կգա, քանի որ ես պիկին Բուքն եմ»:* Համեմատությունը գերմանական հեքիաթ է մուտք գործել հավատալիքների դաշտից: Հնագույն ժամանակներից, երբ Հեսենում ձյուն էր տեղում, ասում էին, որ Բուք մայրիկն իր անկողինն է թափ տալիս (Grimm 1982: 86):

Ձյան փաթիլների համեմատությունը թռչունների հետ հնարավոր է մեկնել որպես առավել ավանդական՝ ձյունը փետուրներին նմանեցնող համեմատության հիպերբոլային տարբերակ: Ձյուն–փետուր համեմատությունն իր հերթին կարելի է ընկալել որպես ձյուն–թռչուն համադրման փոխանվանական բաղդատում: Ընտրությունը որոշվում է համատեքստի պահանջներով: Ձմռան չեզոք, դիպաշարային գծին հարաբերականորեն անհաղորդ բնապատկերի դեպքում նախընտրելի է ձյան համեմատությունը փետուրների հետ: Մինչդեռ ձյան ու թռչունների համեմատությունն ավելի համարժեք է արտահայտում պատմության տագնապալից ընթացքը կամ ազդանշանում իրադարձություններ:

Ձմեռային բնապատկերի յուրօրինակ դրսևորումներ կան Օսկար Ուայլդի հեքիաթներում: Ուայլդի՝ ձյան պոետիկական մեկնության տիրույթում նկատելի տեղ են զբաղեցնում անձնավորումները: Ստորև բերում ենք մի հատված «Աստղամանուկը» հեքիաթից.

Once upon a time two poor Woodcutters were making their way home through a great pine-forest. It was winter, and a night of bitter cold. The snow lay thick upon the ground, and upon the branches of the trees: the frost kept snapping the little twigs on either side of them, as they passed: and when they came to the Mountain–Torrent she was hanging motionless in air, for ***the Ice-King*** *had kissed her.*

… 'Weet! weet! weet! twittered the green Linnets, 'the old Earth is dead, and they have laid her out in her white shroud.'

'The Earth is going to be married, and this is her bridal dress*,' whispered the Turtle-doves to each other. Their little pink feet were quite frost-bitten, but they felt that it was their duty to take a romantic view of the situation.*

… Once they sank into a deep drift, and came out ***as white as millers are****, when the stones are grinding; … and once they thought that they had lost their way, and a great terror seized on them, for they knew that* ***the Snow is cruel to those who sleep in her arms*** *(Wilde 1994:181–183):*

Անգամ մը, երկու խեղճ փայտահատներ տուն կը դառնային սոճիներու մեծ անտառի մը մեջեն: Ձմեռ էր և խիստ ցուրտ գիշեր: Թանձր ձյուն մը կը ծածկեր գետինը և ծառերուն ճյուղերը. մինչ անոնք կ'անցնեին, սառը անդադար կը ճարճատեր ծառերուն մանր ոստերը իրենց երկու կողմին վրա. և երբ հասան Վիթխարի հեղեղին, տեսան թե սա անշարժ կախված էր օդին մեջ, որովհետև ***Սառ–Թագավորը*** *զայն համբուրած էր:*

*«****….*** *Ու՜իդ, ու՜իդ, ու՜իդ»,– ճռվողեց կանաչ կտավաքաղը,–* ***ծեր երկիրը մեռած է և զայն պատած են ճերմակ պատանքին մեջ»:***

*«****Երկիրը պիտի ամուսնանա, և այս իր հարսանեկան հագուստն*** *է»,– տատրակները փսփսացին իրարու: Իրենց վարդագույն պզտիկ ոտքերը բոլորովին սառած էին, բայց այնպես կարծեցին, թե իրենց պարտականությունն էր կացությունը վիպասանական տեսակետեն առնել:*

…. Անգամ մը խորունկ ձյունակույտի մեջ մխրճվեցան, և դուրս ելան անկե ճեփ–ճերմակ՝ նման ջաղացպաններու, երբ աղորիքը կ'աղա… և անգամ մը այնպես կարծեցին թե իրենց ճամբան կորսնցուցած էին, սոսկալի սարսափ մը պատեց զիրենք, որովհետև գիտեին թե ***Ձյունը անգութ է անոնց հանդեպ, որոնք իր բազուկներուն մեջ կը քնանան*** *(Ուայլդ 1961, 110):*

Վերը բերված հատվածում հիշատակվում է Սառցե Թագավորը՝ *the Ice–King*, որի համբույրից հեղեղն անգամ քարանում է: Ձմեռային մյուս ոգին Ձյուն անձնա-

նունը կրող կերպարն է՝ անգութ իր սառը գրկում անխոհեմաբար քուն մտնողների հանդեպ: Անգամ խեղճ փայտահատները, ձյան մեջ ընկնելով, նմանվում են ձյան ոգիների՝ ալրաթաթախ ջրաղացպանների՝ *as white as millers are*:

Անձնավորումների շարքը շարունակվում է. մարդանում է Մայր հողը, որին անտառի բնակիչները տեսնում են մեկ մահացած, մեկ ամուսնանալիս: Երկրի անձնավորման պատկերն ամբողջանում է հագուստի ու գույնի վրա խարսխված ձյունային փոխաբերությունների հաշվին. *«the old Earth is dead, and they have laid her out in her **white shroud**. **Ծեր երկիրը մեռած է և զայն պատած են** ճերմակ պատանքին մեջ: The Earth is going to be married, and this is her **bridal dress**, **Երկիրը պիտի ամուսնանա, և այս իր հարսանեկան հագուստն է»:***

Փոխաբերության նյութի նման ընտրությունը մասամբ պայմանավորված է հագուստի և գույնի հանդեպ հեղինակի առանձնահատուկ՝ գեղագիտական հետաքրքրությամբ: Այս առումով ընդհանուր եզրեր կարելի է գտնել Ուայլդի և երկու հայ գեղագետների՝ Վարդգես Սուրենյանցի ու Արտավազդ Թումանյանի միջև: Զարմանալի չէ, որ երկու մտավորականներն էլ հանդես եկան իբրև Ուայլդի գեղագիտության փայլուն թարգմաններ, Սուրենյանցը՝ որպես Ուայլդի հեքիաթների ու «Սալոմեի» նկարազարդող, Թումանյանը՝ որպես իռլանդացի գրողի երկրպագու, թարգմանիչ և հետևորդ:

Բնապատկերի մեկնության այլաբերականությունը շեշտվում է հեքիաթի մեկ այլ հերոսի չափից դուրս իրատեսական աշխարհընկալման ֆոնի վրա. *'Well, for my own part, said the Woodpecker', who was a born philosopher, 'I don't care an atomic theory for explanations. **If a thing is so, it is so, and at present it is terribly cold.** «Լավ, գալով ինծի,– ըսավ Փայտփորը, որ փիլիսոփա ծնած էր:– Հյուլեական տեսության պետք չ'ունիմ բացատրություններուս համար: Եթե բան մը այսպես է, այսպես է, և ներկայիս սաստիկ ցուրտ է» (Ուայլդ 1961, 109):*

Ձմեռային անձնավորված կերպարների ամենավառ օրինակներից է ռուսական Սնեգուրոչկան՝ Ձյունանույշը: Կերպարի անվան հայերեն տարբերակը անձնանունների թարգմանության ուշագրավ նմուշ է: Բացառիկ հաջողված թարգմանական այս մեկնությունը պահպանում է անվան դիցաբանական բնույթը՝ հայերեն ձյան ոգի՝ դիցանույշ, ջրանույշ կաղապարին հետևելով, որի շնորհիվ էլ ռուսական մշակույթից փոխառյալ կերպարն ընդունված ու սիրված է նաև հայկական մանկանոցում:

Արդեն բառային՝ միջտեքստային մակարդակում կերպարն ունի պատումային մեծ ներուժ. այն ենթադրում է պատմություններ, որոնց առանցքային սյուժետային տարրը ձյունից մարդ կերպարանափոխությունն է: Ռուսական ժողովրդական հեքիաթներում Ձյունանույշը տարեց, անզավակ ծնողների դուստրն է, արարվում է ձյունից, և ջերմությունից նորից հալվում՝ ջուր է դառնում: Կերպարի առանձնահատուկ գրական մշակումներն առաջին հերթին կապված են արծաթե դարի հեքիաթի հետ (Ալեքսեյ Ռեմիզով, Ֆյոդոր Սոլոգուբ): Այստեղ ձյունե կերպարը հաճախ պատմություն է մուտք գործում «տեսիլային» սկզբունքով. ստեղծվում է առանձնահատուկ տեքստային միջավայր, որը նախապատրաստում է իրականությունից հնարավորինս հեռացված հոգեվիճակ, այն ինչ Ռեմիզովն անվանում էր предсонье՝ երազադուռ: Նման համատեքստում տեսիլքը ներկայանում է որպես ձյունից մարդ կերպարանափոխություն–անձնավորում:

Կերպարի գրական մշակման գեղեցիկ օրինակ է Ռեմիզովի «Ձյունանույշը»: Հեքիաթի սյուժետային գիծը բավականին թույլ է զարգացած: Բացակա են կերպարի՝ ձյունից արարվելու և կրկին հալվելու ավանդական դրվագները: Ռեմիզովի «Ձյունանույշը» հեքիաթ–տեսիլք է, որն էլ բացատրում է հեքիաթի ընդգծված սեղմ ծավալը: Հեքիաթի պոետիկան ակնհայտորեն կառուցվում է բանահյուսական անդրադարձների սկզբունքով: Պատումը պարբերաբար ընդհատվում է ձյան սեղմ նկարագրությամբ, որը կրկնվում է գրեթե անփոփոխ՝ տեղացող ձյանը համաքայլ. «*Шел снег, белый, первый снежок. ... Шел снег, белый, первый снежок»*. Ձմեռային բնապատկերը կենդանանում է. անձնավորվում է ոչ միայն ձյունը՝ որպես Снегурушка–Ձյունանույշ, այլև քամին՝ ветер ветрович, լուսինը. «Месяц будет белый, в беленьком ***платочке»***. Ձյունանույշը հայտնվում է անսպասելի, որպես չքնաղ աղջնակ, «*такая совсем–совсем еще крохотная, с белыми волосками. .... а синие глазки так и играли, снежинки, не глазки»,* հուզական ու սիրելի մի կերպար, ձյունաբեր մանուկ ոգի, որը, չնայած պատմության գերսեղմ ընթացքին, հասցնում է գրավել ընթերցողի սերը, նաև մատնում հեղինակի գորովալից վերաբերմունքն իր հանդեպ: Հեքիաթի ավարտին նա հեռանում է՝ դուռն ամուր փակելով և վերադառնալու խոստումով:

Որոշ հեղինակներ երեխաներին վերագրում են գրեթե տարաշխարհիկ՝ տեսիլային բնույթ: «Дети странный народ, они снятся и мерещатся»,– գրում է Դոստոևսկին: Նման ընկալման արդյունք է նաև Չարլզ Լեմի «Երազային մանուկներ» ստեղծա-

գործությունը, հեղինակ, որ Անգլիայում հայտնի էր ոչ միայն իր բանաստեղծություններով, այլև երեխաների համար դասական գրականության բազմաթիվ մշակումներով.

We are not of Alice, nor of thee, nor are we children at all. The children of Alice call Bartrum father. We are nothing; less than nothing, and dreams. We are only what might have been, and must wait upon the tedious shores of Lethe millions of ages before we have existence, and a name (Lamb 1978: 64).
Մենք ոչ Էլիսի երեխաներն ենք, ոչ էլ քո, Էլիսի երեխաները Բարթրումին են հայր անվանում: Մենք ոչինչ ենք, ոչնչից էլ քիչ: Սոսկ այն ենք, ինչ կարող էինք լինել, և պետք է սպասենք Լեթայի ամայի ափերին միլիոնավոր տարիներ մինչև գոյություն և անուն ստանանք (թարգմ. հեղ.):

Լեմի ակնարկը հեռավոր, բայց տեսանելի թեմատիկ ընդհանրություն ունի «Ձյունանույշը» շարքի հեքիաթների հետ. մի կողմից՝ հայր, որն անրջում է իր երբևէ չապրած երեխաներին, զրուցում նրանց հետ, մյուս կողմից անզավակ ծնողներ, որ ձյունից իրենց որդի են արարում. նա կենդանություն է առնում, որ շուտով հալվի–չքանա՝ նույնքան վաղանցուկ, որքան երազը: Ավելին, Լեմի երկը կարող է ծառայել որպես Ձյունանույշի շարքի հեքիաթների հնարավոր այլաբերական մեկնություն. ձյունե մանուկը երբեք էլ գոյություն չի ունեցել:

Ձյունանույշի շարքի մեկ այլ հետաքրքիր նմուշ է Սոլոգուբի համանուն հեքիաթը: Հեղինակը վարպետորեն միահյուսում է ձյունապատ միջավայրը, Թաքախման երեկոյի խորհրդավորությունը, մեծ աշխարհից մեկուսացած մանկան խաղերի աշխարհն ու հեքիաթային մթնոլորտը: Այս բոլորի մեկտեղման համատեքստում ձյունն անձնավորվում է, ու ձյունեղեն աղջնակը կենդանանում.

Оттого ли, что был сочельник, ночь святая и таинственная, – оттого ли, что крепко верили дети в то, что они сами придумали, оттого ли, что чародейная сказка обвеяла тихий сад тайными очарованиями и влила в излепленный детскими руками мягкий и нежный снег непреклонную волю к жизни, творимой по творческой и свободной и радостной воле, но вот небывалое свершилось, исполнилось детское неразумное желание

– ожила белая Снегурочка и ответила Шурке нежным, хотя и очень холодным поцелуем (Сологуб 2008: 464).

Հեղինակը երեխաներին վերագրում է բացառիկ աշխարհընկալում, այն ինչ Ռեմիզովի բնորոշմամբ տեսողության առանձնահատուկ մի կերպ է՝ այլատեսություն.

У детей глаза подслеповато–внимательные. Для них нет, кажется, ни уголка в мире незаполненного, все вокруг кишит жизнями, которые позже, по мере сознательности , или рассеятся, или уж сядут на свои твердо определенные места. Не отделяя сна от бодрсвования, дети мешают день с ночью, когда руководит ими не мама и нянька, а Сон (Ремизов 2008: 593):

Ձմեռային բնապատկերի փոխաբերական մեկնություններ

Ձմեռային բնապատկերի փոխաբերական մատուցումից հարկավոր է տարբերել վերջինիս փոխաբերական մեկնությունը, որն արդեն ընթերցողի ընտրությունն է: Երբեմն հնարավոր է ամբողջական ստեղծագործություններ մեկնել որպես փոխաբերություն: Այդպիսին է Մկրտիչ Արմենի «Գույնզգույն թագավորություն» հեքիաթ–վիպակը՝ լավագույնը հայկական սակավաթիվ ձմեռային հեքիաթներից: Գեղեցիկ ու գրավիչ նաև բառացի մեկնության դեպքում, այն ընկալվում է որպես անսքող քաղաքական փոխաբերություն, որ գրեթե անխուսափելի է հեղինակի կենսագրության համատեքստում. ութ տարի շարունակ (1937–1945) հեղինակն անցկացրել է աքսորավայրում.

Որքան շատ դիզվի ձյունը՝ այնքան ավելի կբարձրանանք մենք, կմոտենանք երկնքին: Քանի որ անհնար է հասնել հողին, գոնե հասնենք երկնքին: ... Այն կապույտը, որ դուք տեսնում եք երբեմն ամպերի ետևում, դա երկնքի պատն է: Աստղերը՝ երկնքի լուսամուտներն են: Տեսնում եք, թե ինչպիսի առատ լույս է ցոլում այդ լուսամուտներից: Դա նրանից է, որ երկնքի պատի ետևում ապրում է արևը: Այնտեղ այնքան տաք է, որ մարդիկ շրջում են համարյա բոլորովին մերկ: Նրանք քնում են կրակե մոր-

թիների վրա և նրանց երեսին, քամու փոխարեն բոց է փչում.... Բայց.... Արևի Թագավորությունը նույնպես հեռու է մեզանից, և մենք երբեք չենք հասնի նաև դրան: Հենց որ մի քանի պարի ջուրը շատ է գալիս, և մենք բարձրանում ենք, մոտենում երկնքին, արևն սկսում է ավելի պաքացնել ջուրը, դա ավելի շատ է հալչում, և մենք նորից իջնում ենք ցած: Իջնելով, մեր երկիրը հեռանում է արևից, ցրտում, ջուրը նորից սկսում գալ շատ և հալչել քիչ, և մենք նորից ենք բարձրանում դեպի երկինք: Եվ արևը նորից է ցած իջեցնում մեզ: Եվ այդպես մենք շարունակ ճոճվում ենք Գույնզգույն Թագավորության և Արևի Թագավորության միջև, չենք հասնում և երբեք էլ չենք հասնի ոչ մեկին, ոչ մյուսին... (Արմեն 1973, 541):

Ձմեռային ոճահնարները անիմացիոն հեքիաթում

Երբ գծային պատումը փոխվում է անիմացիոն տարբերակի, նրա պոետիկական ու ոճական համակարգը ենթարկվում է մի շարք էական փոփոխությունների, որոնք պայմանավորված են գլխավորապես անիմացիայի տեխնիկական հնարավորություններով: Այսպես, անիմացիան, որպես գծային և վիզուալ պատումների ուրույն համադրական ժանր, կարող է միաժամանակ իրականացնել մի քանի ոճահնար, հնարավորություն, որ գծային տեքստի պարագայում անիրականանալի է: Իբրև օրինակ կարող է ծառայել ռուսական «Ձյունանույշը» ֆիլմի բացող դրվագը: Պատումը սկսվում է գեղեցիկ ձմեռային բնապատկերով: Ձյան փաթիլներն իջնում են՝ հազիվ դիպչելով սառցապատ գետնին: Հենց այս՝ առաջին դրվագում ձյունը չորս տարբեր փոխաբերական առնչությունների կենտրոնում է:

Ա. Ֆիլմում ձյան փաթիլները պտտվում են ձմեռայի օդում՝ հիշեցնելով ոսկեբոց մոմիկներ, որ փայլփլում են ցածր երկնքի պակ: Այս նմանությունը շեշտում է ձյունասպիտակ լուսինը:

Բ. Մեկ այլ առնչություն է նկատվում փաթիլ–մոմիկների և բյուրավոր արծաթափայլ աստղերի միջև, որ ճիշտ ու ճիշտ նման են փաթիլներին, բայց անշարժ են:

Գ. Փոխաբերական մի երրորդ առնչություն է բացահայտվում ֆիլմի զարգացման հետ: Թռչունների փոքրիկ երամ է հայտնվում սպիտակ

լուսնի ֆոնի վրա, նրանց վայր ընկնող փետուրները փոխակերպվում են ձյան փաթիլների:

Դ. Չորրորդ փոխաբերությունը ստեղծվում է սպիտակ ծաղիկների և ձյան միջև: Ձյունածածկ հողին Գարնան սփռած մանրիկ ծաղիկները հիշեցնում են ձյան սպիտակ փաթիլներ:

Ակնհայտ է, որ գծային տեքստն անկարող է ապահովել ոճահնարների, մեր դեպքում՝ փոխաբերությունների, միաժամանակյա իրականացում: Այն կարող է ներկայացնել ոճահնարների սոսկ հաջորդական շղթա:

Այսպիսով, հեքիաթում ծմեռային բնապատկերն ունի իր պոետիկական դրսևորման առանձնահատկությունները, որոնք պայմանավորված են հեքիաթի՝ որպես տեքստի առանձնահատուկ տեսակի, ժանրային բնութագրով, սյուժետային ու պատումային պահանջներով, հրաշապատում տեքստի ոճահնարային զարգացման հնարավորություններով և հեղինակի անհատական ոճով:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. **Ալիշան Ղևոնդ** (1920), *Յուշիկք հայրենեաց հայոց*, Ի Ս. Ղազար Վենետկոյ:
2. **Անդերսեն, Հանս Քրիստիան** (1956), *Հեքիաթներ և զրույցներ*, թարգմ. Հ. Հարությունյանի, Երևան, Հայպետհրատ:
3. **Անդերսեն, Հանս Քրիստիան** (2005), *Ձյունե թագուհին*, թարգմ. Հ. Հարությունյանի // Հեքիաթներ, Երևան, Արևիկ:
4. **Արմեն, Մկրտիչ** (1975), *Գույնզգույն թագավորություն* // Երկեր, հ. 5, Երևան, Հայաստան:
5. **Բլրի կանաչ փերիները** (1994), *Ծննդյան պատմություններ*, թարգմ. Ա. Ջիվանյանի, Բեյրութ, Սիփան:
6. **Դիքենս, Չարլզ** (2003), *Սուրբ Ծննդյան երգը*, թարգմ. Ա. Ասրյանի, Երևան, Վէմ:
7. **Մարգարիտ շար** (1999) // *ՀԺՀ, Վան–Վասպուրական,* աշխ. Ա. Ղազիյանի, երևան, ՀՀ ԳԱԱ հրատ.:
8. **Նար–Դոս** (1968), Ավետիս // *Երկերի ժողովածու, հ. 1,* Երևան, Հայաստան:
9. **ՈՒայլդ, Օսկար** (1961), Աստղ–մանուկը // *Նուռերու տուն մը,* թարգմ. Զ. Շահպազի, Ստամբուլ:
10. **Glassie, Henry ed.** (1987). The King of Ireland's Son. // *Irish Folk Tales. New York:* Pantheon Books.
11. **Grimm, Brüder** (1982). Sneewittchen. // *Kinder– und Hausmärchen*. Leipzig: Verlag Reclam.
12. **Grimm, Brüder**. Frau Holle (1982). // *Kinder– und Hausmärchen*. Leipzig: Verlag Reclam.
13. **Jivanyan, Alvard** (2006). From Fairy Tale Narratives to their Animated Versions. *Armenian Folia Anglistika*. 1(2), 111–118.
14. **Lamb, Charles** (1978). Dream Children. //*An Anthology of English Literature.* Leningrad: Prosveschenie.
15. **Lang, Andrew col.** East of the Sun and West of the Moon (1975). // *Blue Fairy Book.* Harmondsworth: Kestrel Books.

16. **Pullman, Philip** (2000). *Count Karlstein.* New York: Alfred A. Knopf.
17. **Pullman, Philip** (2004). *Clockwork or All Wound Up.* London: Corgi Yearling Books.
18. **Wilde, Oscar** (1994). The Star Child. // *The Happy Prince and Other Stories.* Penguin Books.
19. **Паустовский К. Г.** (1984). Растрепанный воробей // *Сказки русских писателей.* Сост. В. П. Аникина. Москва: Детская литература.
20. **Ремизов А. М.** (2008). Снегурушка. // *Сказка серебрянного века.* Москва: Эксмо.
21. **Сологуб Ф.К.** (2008). Снегурочка. // *Сказка серебрянного века.* Москва: Эксмо.

Alvard Jivanyan

THE POETICS OF THE WINTER LANDSCAPE IN FAIRY TALES

Summary

Winter plays a major role in the realm of the nursery. No other season is so fascinating for the tender age of childhood. Snow landscape is found in many genres of children's literature and folklore, in the fairy tale in particular. Here we come across a whole variety of snow tropes ranging from simple snow similes to one of the most complicated fairy tale tropes – metamorphic personifications. The latter contributes to the creation of such personages as the Russian Snegourochka, Andersen's Snow Queen, Oscar Wilde's Ice King, C.S. Lewis's White Witch and others. The animated fairy tale narrative reveals new aspects of the rhetorical potential of the winter landscape.

GOHAR MELIKYAN

WINTER MAIDENS IN WINTER TALES: LETTING THE WINTER IN

Traditionally, winter tale is a non–realistic story, which may or may not be related to winter. In modern perception it usually does have connection with winter one way or another. Winter is the best time for storytelling: people are free from field work and have much spare time. Winter is associative of fireside stories. Stories told in winter, beside the fire, where it is warm and comfortable – become more interesting and enigmatic. Anything that gives warmth gains additional cordiality and mysticism. Even 'the house' acquires additional interpretation in winter.

Gaston Bachelard in The *Poetics of Space*, as part of a discussion of the house, shows how the image of the house in winter has become a metaphor for the human body in which the mind, isolated from all the accidents of the weather, dwells poetically:

> *And so, faced with the bestial hostility of the storm and the hurricane, the house's virtue of protection and resistance are transported into human virtues. The house acquires the physical and moral energy of a human body* (Bachelard 1994: 46).

In winter the house gains new dialectics. The outside world disappears completely and is displaced by the realm of fireside tales and fairy-stories, linking winter to the tradition of uncanny – the wonder tales (Bachelard 1994: 41).

Many writers have tried their hand at depicting winter scenes and adjusting winter symbols and characters into their works. Winter is a very popular setting especially in children's literature, mainly because the most beloved holidays – Christmas and the New

Year are celebrated in winter, and due to them winter becomes 'adorable' for children and adults.

Hans Christian Andersen is one of the unsurpassed 'winter authors' in children's literature. Some of his most beloved tales – *The Snow Queen, the Little Match Girl, The Fir Tree, The Snow Man* – have winter themes and are the most popular tales that appear in *Winter Collections*. Though all these works have their unique incomparable plots, *The Snow Queen* is the most admired among them. According to Bruno Bettelheim *The Snow Queen* is one of Andersen's few stories that "comes quite close to being a true fairy tale" (Bettelheim 1991: 37).

This paper is devoted to the analysis of two supernatural winter characters: Hans Christian Andersen's the Snow Queen and the White Witch of C.S. Lewis, who appears in the first book of the *Chronicles of Narnia – The Lion, the Witch and the Wardrobe*. Both personages have features created by the authors, though they share common traits characteristic of folk characters in general. Both are associated with winter and cold and form a kind of paradigm of winter characters (1), both fight for ruling the world and keeping it under their control.

Andersen's fantasy narratives depend on the evocation of breathtakingly beautiful objects, figures, and landscapes. The power of images that Andersen created inspired many writers. And the White Witch seems to have been inspired by Andersen too.

Three sources can be found for Andersen's Snow Queen: his fiction, his biography and mythology in which he was raised (Lederer 1986: 28). At the age of fifty-six he wrote a tale *The Ice Maiden*, a lengthy narrative telling of the Ice Maiden – an evil creature, who lives in the glaciers and icy lakes of Switzerland. She is a destructive force and crushes men, women and children in particular. A little boy and his mother are rescued from the crevasse but the mother is dead and only the child is revived. The Ice Maiden is furious: "a beautiful boy was snatched from me – one whom I had kissed, but not yet kissed to death! ... He is mine! I will fetch him!" Eventually she manages to trick him into a lake and drowns him on the eve of his wedding! (Lederer 1986:28).

The next source can be found in Andersen's autobiography. The Ice Maiden appeared in Andersen's life much earlier, when he was about ten or eleven. Once, his old and sick father showed him the frosted window of their room. "He pointed to a figure as that of a

maiden with outstretched arms. 'She is come to fetch me', he said, in jest. And when he died his mother said 'The ice maiden has fetched him' " (Wullschlager 2002: 26). Some forty-five years later this image appeared in his work. The Ice Maiden and the Snow Queen are identical with Death, they appear behind a frosted window and the kisses they bestow may cause death.

The character, however, has a mythological source, too. In Norse mythology a goddess called Hel rules over Niflheim, a cold and misty land whither all who die of illness or old age go. So Hel is the Queen of Death: Hel and Hell go to the same root (Lederer 1986: 28).

It is worth reminding, that one of the most influential literary critics and theorists of the 20th century, Northrop Frye, in his *Anatomy of Criticism* (1957) developed a new theory of seasonal archetypes. Winter as a mythic category is associated with irony and realism: sparagmos and the world where "heroism and effective action are absent, disorganized, or foredoomed". Frye associates winter with death (Frye 1957:192).

Lewis's White Witch reminds Andersen's Snow-Queen, she is identified with the cold and the sterile. Those who displease her are not just imprisoned, but frozen: turned into statues. The White Witch keeps Narnia locked in a perpetual and unnatural winter. This is a common trope in Fantasy literature – a state of protracted and artificial winter. In both tales winter is regarded as architectonic feature and in both the reign of the Witch is overthrown.

"*The Lion, the Witch and the Wardrobe* all began with a picture of a Faun carrying an umbrella and parcels in a snowy wood. This picture had been in my mind since I was about sixteen. Then one day, when I was about forty, I said to myself: 'Let's try to make a story about it' " (Lewis 1989: 79). After the Faun came an image of 'a queen on a sledge': the White Witch. Lewis admits that 'at first there wasn't even anything Christian about them': just the snow, the evocative images of cold, whiteness and mystery (Lewis 1989:73).

The turning point in the story is the change from winter to summer. It would be a mistake to think that this seasonal change is a mere description of the arrival of 'new life'. It certainly depicts the advent, but it does more. In *The Lion* the atmospheric change takes place gradually. Some critics think that this process is comparable with Lewis's own path to

faith (Halcrow 1998). In his work *Surprised by Joy* Lewis describes himself as a snowman beginning to melt (Lewis 1982: 179).

Winter without Christmas is another central theme in *The Lion, the Witch and the Wardrobe*. Winter without Christmas is unnatural winter without the 'merry' cold. In Narnia ice and snow are observed only when the White Witch infects it with her unnatural 'northern' presence. The Snow Queen and the White Witch are spirits of their own particular wild and hibernal land. This type of winter is to be distinguished from the 'normal' winter season, which naturally gives way to spring; the Witch's winter is clearly unnatural, since it keeps Narnia in a condition most terrible to a child reader – 'always winter and never Christmas':

> *"Why, it is she (the White Witch) that has got all Narnia under her thumb. It's she that makes it always winter. Always winter and never Christmas; think of that!" "How awful!" said Lucy (Lewis 1994: 20).*

Thereby the inhabitants of Narnia are constantly forestalling the Winter Solstice and the advent of spring. Accordingly, the Witch hates and fears Christmas, deploring its 'gluttony', 'waste' and 'self-indulgence (Lewis 1994: 163).

Andersen usually published his books of fairy tales before Christmas (Lederer 1986: 94). They were his presents to children. There is not a single word about Christmas in *The Snow Queen*, but some details attract the reader's attention as closely connected with Christmas and rebirth. We suggest Kay could have been taken away by the Snow Queen on Christmas Eve: on his way to The Snow Queen's castle Kay's attention is caught by the full moon, and full moon in winter is observed at Christmas time too:

> *They flew over forests and lakes, over many a land and sea. Below them the wind blew cold, wolves howled, and black crows screamed as they skimmed across the glittering snow. But up above the moon shone bright and large, and on it Kay fixed his eyes throughout that long, long winter night. By day he slept at the feet of the Snow Queen (Andersen 1986:194).*

The indication *throughout that long, long night* can be accepted as the longest night, which usually comes on winter Solstice. Though nowadays Winter Solstice and Christmas don't have exact correspondence, in folk beliefs and traditions Solstice and Christian myths are interwoven and contain elements of mysticism, transformation, death and rebirth.

The next episode that catches our attention is the Hymn that Gerda remembered and taught Kay in the second part of the tale:

> *That summer the roses bloomed their splendid best. The little girl had learned a hymn in which there was a line about roses that reminded her of their own flowers. She sang it to the little boy, and he sang it with her:*
> *Where roses bloom so sweetly in the vale,*
> *There shall you find the Christ Child, without fail.*
> *(Andersen 1986:190)*

In the hymn Jesus Christ is associated with spring and roses – joy of bloom – according to Christian belief. But the children sing the hymn without comprehending its meaning. They sing it merely because of the roses they have and the roses mentioned in the hymn.

At the closing of the tale they at last 'understand the meaning of the hymn' and it turns into the central idea of the whole story:

> *Kay and Gerda looked into each other's eyes, and at last they understand the meaning of their old hymn:*
> *Where roses bloom so sweetly in the vale,*
> *There shall you find the Christ Child, without fail.*
> *And they sat there, grown–up, but children still – children at heart. And it was summer, warm, glorious summer (Andersen 1986:220).*

There are different readings of this ending. W. Lederer writes about the finale of the Snow Queen: "…we have difficulty following him (Andersen) there and we are not at all happy with his formulation. We do not understand why the story has to end this way, we wonder whether Andersen knew and understand his own reasons" (Lederer 1986: 70).

Probably the best way to perceive the end of the story is to accept they at last celebrated Christmas, no matter it was summer, for *summer* can stand as a metaphor for the warmth and the 'bloom' of their relations which they reach when glorifying Christ Child at Christmas.

Generally Winter Solstice (Christmas) is perceived as a turning point in everybody's life. Winter Solstice celebrations are common to many cultures. There is a particular perception of this time of the year – special and mysterious. The time of the Solstice (Christmas) is, as Angela Carter says, "the hinge of the year when things do not fit together as well as they should" (Carter 1990: 114).

The Snow Queen, and the White Witch have come from the North. The Idea of North is closely connected with a cold, enchanted country – something far beyond, a place of wonders. For this type of stories North is an indication of an otherworld, an imaginative space.

According to S. M. Gilbert and S. Gubar, North or Polar landscape turns out to be a place for refuge, or even peace after insanity. As they suggest in *The Madwoman in the Attic*, for the *dis-eased* woman the cold whiteness of the Poles suggests a kind of serenity: "the androgynous wholeness, autonomy, self-sufficiency of the snow maiden" (Gilbert and Gubar 2000: 617).

Thus, the snow maidens, women who live in the home of ice, are often portrayed as monstrous – they are not married, have neither family nor children (symbols of warmth), and abduct boy-children. Both the Snow Queen and the White Witch are associated with the cold and the sterile, the barren. Snowy landscapes are clean and uninfected. We may suggest these are rather feministic interpretations but interestingly are found in the works of H.C. Andersen and C. Lewis.

NOTES

1.There are fairy tale personages created as moral antitheses to Lewis's White Witch and The Snow Queen. Philip Pullman's Ice–Witch – a benign and democratic Witch-Queen ruling with the consent and request of her people is the contradiction of Andersen's and Lewis's characters.

REFERENCES CITED

1. **Bachelard, Gaston** (1994). Transl. Maria Jolas. *Poetics of Space*. Boston: Beacon Press.
2. **Bettelheim, Bruno** (1991). *The Uses of Enchantment*. *The Meaning and Importance of Fairy Tales*. London: Penguin.

3. **Carter, Angela** (1990). The Company of Wolves. // *The Bloody Chamber and Other Stories*. New York: Penguin.
4. **Frye, Northrop** (1957). *Archetypal Criticism. Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press.
5. **Gilbert, Sandra and Susan Gubar** (2000). *The Madwoman in the Attic*. 2nd Edition. New Haven and London: Yale Nota Bene.
6. **Halcrow, Jeremy** (1998). *Apostle of the Imagination*. http://cslewis.drzeus.net/papers/apostle.html
7. **Lederer, Wolfgang** (1986). *The Kiss of the Snow Queen: Hans Christian Andersen and Man's Redemption by Woman.* University of California Press.
8. **Lewis, Clive S.** (1982). *Surprised By Joy. The Shape of My Early Life.* Glasgow: Collins.
9. **Lewis, Clive S.** (1994). *The Lion, the Witch and the Wardrobe*. New York: Harper Collins.
10. **Lewis, Clive S.** (1989). Sometimes Fairy Stories May Say Best What's to be Said. // *Of This and Other Worlds*. Edited by Walter Hooper. London: Fount Paperbacks.
11. **Wullschlager, Jackie** (2002). *Hans Christian Andersen: the Life of a Storyteller.* Chicago: University of Chicago Press.

Գոհար Մելիքյան

ՁՅՈՒՆԵ ԴԻՑՈՒՀԻՆԵՐԻ ԿԵՐՊԱՐՆԵՐԸ ՁՄԵՌԱՅԻՆ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐՈՒՄ

Ամփոփում

Հոդվածում քննվում են երկու «ձմեռային» կերպարներ՝ Հանս Քրիստիան Անդերսենի Ձյունե թագուհին համանուն հեքիաթից և Քլայվ Սթեյփլս Լյուիսի Սպիտակ կախարդուհին «Առյուծը, կախարդուհին ու զգեստապահարանը» երկից: Այս երկու գերբնական կերպարներն ունեն ընդհանրություններ. ցանկանում են տիրել աշխարհին՝ պահել բոլորին իրենց իշխանության տակ: Անդերսենի Ձյունե թագուհու կերպարի հիմքում ընկած է երեք աղբյուր՝ հեղինակի մանկությունը, որոշ արձակ ստեղծագործություններ և դանիական դիցաբանությունը: Նշված կերպարներն ասոցիացվում են ցրտի, մաքրության, ամլության և անպտղության հետ: Սպիտակ կախարդուհին պահում է Նարնիան հարատև ձմռան մեջ՝ առանց Սուրբ Ծննդի, որը ձմռան և տարվա եղանակների բնականոն փոփոխման խորհրդանիշն է: Չնայած Անդերսենի հեքիաթում չկա որևէ ակնարկ Սուրբ Ծննդի վերաբերյալ, որոշ դրվագներ անուղղակիորեն կապվում են այս տոնի հետ, խորհրդանշում վերածնունդ, նոր կյանքի սկիզբ և հավատ:

ԿԱՐԻՆԵ ԽԱՉԱՏՈՒՐՅԱՆ

ՀԱՆՍ ՔՐԻՍՏԻԱՆ ԱՆԴԵՐՍԵՆԻ «ԱՂՋԻԿԸ ԵՎ ԼՈՒՑԿԻՆԵՐԸ»
(հոգեբանական մեկնություն)

«Աղջիկը և լուցկիները» հեքիաթը Հանս Քրիստիան Անդերսենը գրել է 1845թ. Յոհան Լյունդբյուրի մի փորագրության հիման վրա, որտեղ պատկերված էր լուցկիներ վաճառող աղջնակ:

Հեքիաթը կարդալիս տխուր, թախծոտ հույզեր են առաջանում: Պատմության ընթացքն ու ավարտը լի են անելանելիության ու դատապարտվածության զգացումով: Ինչպես նշում է հոգեվերլուծաբան Բրունո Բեթելհայմը, հեքիաթը գեղեցիկ է, բայց չափազանց տխուր և զուրկ հեքիաթների ավարտին բնորոշ լավատեսական ու հանգստացնող ազդեցությունից: Ըստ Բեթելհայմի, այս հեքիաթն այնքան էլ հարմար չէ մանուկ ընթերցողի և գլխավոր կերպարի նույնականացման տեսանկյունից, ընթացք, որ ենթադրվում է գրեթե ցանկացած գրական երկի ընթերցման դեպքում: Երեխայի նույնականացումը հեքիաթի հերոսուհու հետ կարող է բերել սոսկ հոռետեսություն ու հուսահատություն (Bettelheim 1991: 37; 105): Եվ չնայած վերը նշվածին, հեքիաթը մեծ խորհուրդ է կրում իր մեջ: Փորձենք մեկնել այն յունգյան հոգեբանության դիրքերից:

«Աղջիկը և լուցկիները» հեքիաթի կենտրոնական թեման հոգու ստեղծագործական զարգացման՝ դրսևորման անհնարինությունն է, այս ճանապարհին կանգնած խոչընդոտները: Հեքիաթի հերոսուհին միայնակ է՝ առանց հարազատ մարդկանց: Աղքատ, սովահար և բոլորովին հուսահատված՝ նա ասես արդեն համակերպվել է իր վիճակի հետ, հրաժարվել պայքարից: Թարգմանելով հոգեբանության լեզվով՝ տեսնում ենք լուրջ խնդիր, երբ հայտնվում ես պատնեշի առաջ, միայնակ ես, չես գտնում առաջ գնալու ուժ, օգնության կարիք ունես, բայց կողքին ոչ ոք չկա:

Անելանելի վիճակից աղջիկը գտնում է իրեն հասանելի միակ ելքը՝ գնում է լուցկիներ ու վաճառում դրանք գրոշների դիմաց: Լուցկիները, ըստ յունգյան դպրոցի հոգեբան Քլարիսա Փինքոլա Էստեսի, խորհրդանշում են աղջկա/կնոջ հոգու ստեղծագործ ուժը, կրակ, հոգու զարգացում: Լուցկին կարող է լուսավորել խավարը (Estes 1996: 318–26):

Լուցկիներն աղջկա հոգեկան ներուժն են, որոնց ճիշտ օգտագործման դեպքում կարելի էր կառուցողական որևէ արդյունք ստանալ: Աղջիկը, չարժեվորելով իր հոգեկան ռեսուրսներն ու ներքին ջերմությունը, վաճառում է դրանք: Աստիճանաբար զրկվելով լուցկիներից՝ նա զրկվում է նաև սեփական ջերմությունից՝ փոխարենը ոչինչ չստանալով: Փոխանակումն անհավասար է և թե՛ արտաքին, թե՛ ներքին կյանքում հանգեցնում է էներգիայի կորստի, ինչն էլ ի վերջո բերում է նրա պահանջների բավարարման անհնարինությանը: Աղջիկը, այսպիսով, ընտրում է անխոհեմ եղանակ: Նրա որոշումն անողջամիտ է՝ զուրկ կանացի էությանը ներհատուկ բնազդային ստեղծարար ուժից: Նման իրավիճակում ելքերը կարող էին լինել տարբեր՝ պայքար, փախուստ քաղաքից և այլն: Բայց աղջիկը սառած է՝ սառած են նրա բնազդները, ստեղծագործականությունը՝ մտքերը, հույզերը, շարժումները, հույսերը, տաղանդները: Ներքին այս սառնության պատճառով է, որ դրսում նույնպես սառն է:

Աղջիկը զուրկ է պաշտպանվելու միջոցներից՝ նա ոտաբոբիկ է, հնամաշ վերարկուով, որը խորհրդանշում է պաշտպանվածություն արտաքին աշխարհից ու դժվարություններից: Կոշիկների բացակայությունը ևս ունի սիմվոլիկ, այլաբերական իմաստ. ոտքերը խորհրդանշում են մեր շարժումները, ազատությունը, առաջ քայլ անելու ունակությունը, աճը: Կոշիկները պաշտպանում և ջերմացնում են մեր ոտքերը, ինչ որ կերպ սատարում մեր ֆիզիկական ու հոգևոր առաջընթացին: Կոշիկներ ունենալ նշանակում է վստահ լինել սեփական համոզմունքներում և կարողանալ գործել համաձայն դրանց: Կոշիկների բացակայությունը ենթադրում է, որ աղջկա ոտքերը սառել են, այսինքն՝ նրա ստեղծագործական ներուժը, գործելու ունակությունն ու պաշտպանվածությունը վտանգված են, արտաքին և ներքին խոչընդոտները՝ անհաղթահարելի:

Ցուրտն ու սառնությունը կործանարար հատկություն ունեն: Այս բացասական նկարագիրն ուրույն դրսևորում է գտնում լեզվական մակարդակում. երբ ուզում ենք ասել, որ անտարբեր ենք մեկի նկատմամբ, կամ կորցրել ենք հետաքրքրությունը

որևէ բանի հանդեպ, սառչելն օգտագործում ենք փոխաբերականորեն, որպես վերը նկարագրվածին համարժեք վերաբերմունք, որ ի վերջո հանգեցնում է հարաբերությունների, հետաքրքրությունների, զբաղմունքի ավարտի: Անդերսենի հեքիաթում աղջկա ցրտահարվելը նշանակում է, որ նա մոտ է սահմանային վիճակի, որից այն կողմ մահն է՝ հոգու մահը:

Առհասարակ, ստեղծագործելու, զարգանալու համար հարկավոր է ջերմություն, որի առաջնային աղբյուրը մեր մտերիմ մարդիկ են: Անդերսենի հերոսուհին միայնակ է, նա չունի ընկերներ, ովքեր կկարողանային ջերմացնել իրեն:

Ջերմությունը խորհրդավոր ուժ ունի, այն բուժում է, մեղմում լարվածությունը, արագացնում արյան ընթացքը: Այդքան անհրաժեշտ ջերմությունը փնտրելու փոխարեն՝ աղջիկը վաճառում է իր ներքին ջերմության աղբյուրը՝ լուցկիները, պատնեշելով իր հետագա հոգևոր զարգացումը:

Յուրաքանչյուր անհատ, հայտնվելով ցրտի, ճմռան մեջ ու չստանալով ջերմություն արտաքինից ու ներքինից, միայնակ է և զուրկ խրախուսանքից՝ սկսում է երազել: Այս պարագայում երազները պաշտպանական գործառույթ են կատարում: Մարդը կտրվում է անիմաստ թվացող իրականությունից ու ընկնում երևակայության աշխարհ: Բարդ իրավիճակում հայտնված մարդկանց համար երազները չափազանց գրավիչ են, սակայն հաճախ՝ անիրատեսական, անգամ կործանարար, քանի որ չեն դրդում խնդրի լուծմանը, այլ մատնում են բացարձակ անգործության և համակերպման:

Ունենալով ժամանակավոր ցավազրկող ազդեցություն՝ նման երազանքները սառեցնում–կաշկանդում են հոգու ուժն ու ստեղծագործական սկիզբը՝ տանելով դեպի հոգու մահ: Լուցկիներով աղջիկը ևս սկսում է երազել, տրվել իր ֆանտազիաներին: Երազները տարբեր բնույթ ու գործառույթ կարող են ունենալ: Դրանք նաև հաճույքի աղբյուր են. երազներից ու երազանքներից են սկիզբ առնում նոր նախաձեռնություններն ու ապագա ծրագրերը: Լուցկիներով աղջկա երազները, սակայն, այլ բնույթ ունեն: Ըստ Փինքոլա Էստեսի՝ դրանք արգելափակող երազներ են և խոչընդոտում են վճիռներ կայացնելու ու գործելու մեր ունակությունը:

Նման ֆանտազիաները արբեցնում ու կախարդում են մեզ: Անդերսենի հերոսուհու նման մարդիկ ստեղծում են անիրատեսական, երևակայական աշխարհ, որն առնչություն չունի իրականության հետ:

Հեքիաթների բնորոշ առանձնահատկություններից է այն, որ հերոսը, որոշակի դժվարությունների միջով անցնելով, մաքրագործվում է՝ ձեռք բերելով նոր հատկություններ, նոր ուժ, կատարելագործվում է: Սրա հիմքում ընկած է այն գաղափարը, որ ոչինչ հենց այնպես չի տրվում: Յուրաքանչյուր բարիք ձեռք է բերվում համառ աշխատանքի, պայքարի շնորհիվ:

Լուցկիներով աղջիկը նույնպես անցնում է դժվարությունների միջով և կարծես մոտ է դեպի մաքրագործում տանող ճանապարհին, որից հետո կարող էր սկսվել նոր կյանք՝ նոր կենսական–հոգեկան ռեսուրսներով: Սակայն ամենավճռական պահին, երբ պետք է սկսվեր պայքարը, նա ընտրում է սխալ ուղի, և սկսում վաճառել լուցկիները, իսկ անտարբեր միջավայրը ոչ մի կերպ նրան չի աջակցում:

Այնուհետև աղջիկը սկսում է վառել լուցկիները և «տեսնում» հաճելի պատկերներ՝ վառարան, գեղեցիկ հարդարված սեղան՝ համեղ ուտելիքներով բեռնված, տոնածառ: Աղջիկը վառում է լուցկիները, այսինքն՝ սկսում է օգտագործել իր հոգեկան ռեսուրսները, էներգիան, ուժը, սակայն ոչ թե իրավիճակը փոխելու, առաջ գնալու, այլ իրականությունից կտրվելու, երազանքների աշխարհին ընկնելու համար: Նա վառում է լուցկիները, սակայն չունի ցախ, որ կարողանա խարույկ անել. ևս մեկ վկայություն ֆանտազիաների անարդյունավետության մասին:

Նրա առաջին ֆանտազիան վառարանն է.

> *.... աղջկան թվում էր, թե ինքը նստած է մի մեծ երկաթե վառարանի առաջ, որը պղնձե փայլուն ոտքեր ու դռնակ ունի: Ի՜նչ լավ էր բոցկլտում նրա մեջ կրակը, ինչպե՜ս տաք էր, բայց այս ի՞նչ էր. հենց որ աղջիկն ուզեց ոտքերը մեկնել, որ տաքանա, հանկարծ... կրակը մարեց, վառարանը չքացավ, աղջկա ձեռքում մնաց միայն լուցկու խանձված ծայրը* (Անդերսեն 1951, 235):

Վառարանը խորհրդանշում է ջերմություն, ջերմացնող մտքեր, ստեղծագործականություն: Այն նաև սրտի, Ես–ի, հոգու կենտրոնի խորհրդանիշն է, ապաքինման, իրական Եսը գտնելու և ջերմանալու հույսը, որի մասին աղջիկը մի պահ երազում է, սակայն արդեն չափազանց սառել է և կրկին հայտնվում է ձյան վրա:

Երկրորդ ֆանտազիան գեղեցիկ հարդարված սեղանն է՝ ճերմակ սփռոցով, նախճապակե սպասքով: Սեղանին՝ փռից նոր հանված, ախորժելի սագ է դրված.

> *Ահա նա չըրթացրեց մյուսը. լուցկին բոցկլտաց, և երբ լույսն ընկավ պատին, հանկարծ պատը դարձավ քողի պես թափանցիկ: Աղջիկը տեսավ մի սենյակ, այնտեղ՝ ձյունափառ սփռոցով ծածկված մի սեղան, որի վրա նախճապակե ամանի մեջ դրված էր մի փապակած սագ՝ մեջը լցրած սալորի ու խնձորի համեմունք (նույն տեղում, 236):*

Այս ֆանտազիան արտահայտում է աղջկա՝ հոգեկան սննդի պահանջը: Հոգին, ինչպես և մարմինը, գոյատևելու, զարգանալու, ինքնադրսևորվելու համար կարիք ունեն սննդի, որը տարբեր մարդկանց համար կարող է տարբեր լինել՝ արվեստ, զբոսանք, միայնակ մնալու պահեր, հարազատ մարդկանց հետ զրույցներ, մեդիտացիա, երեխաներ, ընթերցանություն, պար …

Այս ֆանտազիան ցույց է տալիս, որ աղջկա ապաքինման համար հարկավոր է հոգևոր սնունդ, նրա հոգին կարիք ունի սնուցման: Սակայն աղջիկը թույլ է. երբ նա փորձում վերցնել իրեն այդքան անհրաժեշտ սնունդը, պատկերն անհետանում է, աղջկա ուժերը կամաց–կամաց՝ սպառվում:

Երրորդ լուցկին և երրորդ ֆանտազիան հրաշալի տոնածառն է՝ գեղեցիկ խաղալիքներով և բազում լույսերով .

> *Աղջիկը էլի մի լուցկի վառեց: Այժմ նրան թվաց, թե ինքը նստած է մի շքեղ տոնածառի տակ, որը շատ ավելի մեծ է ու զարդարուն, քան այն, որ աղջիկը տեսել էր մի հարուստ վաճառականի խանութի պատուհանից: Կանաչ ճյուղերի վրա հազարավոր լույսեր էին վառվում … Աղջիկը երկու թաթիկները մեկնեց դեպի տոնածառը , բայց… լուցկին մարեց (նույն տեղում, 236):*

Երեքը մոգական թիվ է, և պատահական չէ, որ երրորդ տեսիլքը կապված է տոնածառի, Նոր տարվա հետ, երբ հնարավոր է ամեն ինչ, երբ իրականանում են երազանքները, երբ անհնարինը դառնում է հնարավոր:

Տոնածառը և Ամանորը նոր կյանքի, մեծ փոփոխությունների, վերածնունդի խորհրդանիշն են: Հեքիաթում տոնածառը գետնից պոկվում–բարձրանում է վեր՝ վերածվելով աստղազարդ երկնքի: Երկնքից մի աստղ է վայր ընկնում: Աղջիկը հիշում է մեծ մոր խոսքերը՝ երբ երկնքից աստղ է ընկնում է, ինչ–որ մեկի հոգին գնում է Աստծո մոտ: Աղջիկը մահանում է Նոր տարվա գիշերը: Իսկ Նոր տարին, տոնածառը, խորհրդանշում են վերածնունդ, անմահություն, լույս: Հեքիաթը ցույց է տալիս, որ ինչ էլ պատահի, ինչքան էլ ծանր վիճակում հայտնվի մարդ, հոգին միշտ հնարավորություն ունի փոխվելու, անգամ վերածնվելու:

Պատահական չէ նաև այն, որ հենց մեծ մայրն է հայտնվում ու ջերմացնում նրան, մեծ մայրը ծեր իմաստուն կնոջ կերպարն է՝ անձի հասուն կողմը: Յունգի անալիտիկ հոգեբանության մեջ նա խորհրդանշում է մեծ մոր արքետիպը, որն օժտված է կանացի մոգական ուժով, մայրական խնամքով ու հոգատարությամբ, իմաստությամբ, ոգեղեն կատարելությամբ և այն ամենով, ինչ սերտորեն կապված է բարության, պտղաբերության և զարգացման հետ: Մեծ մայրը փոխանցում է դարավոր ճշմարտություն՝ հոգին անմահ է:

Այսպիսով, հեքիաթը, չնայած իրադարձությունների տխուր ընթացքին, մեծ խորհուրդ է կրում իր մեջ:

- Այն նախազգուշացնում է. եթե հայտնվել ես իրավիճակում, երբ չես ստանում աջակցություն, օգնություն և ջերմություն արտաքին աշխարհից, փորձում ես տալ քո ջերմությունը, բայց այն չի արժևորվում ու գնահատվում, ուրեմն եկել է կյանքը փոխելու, կտրուկ, վճռական քայլերի դիմելու պահը:
- Արժևորիր ինքդ քեզ և այն, ինչ ունես: Եթե դու չես արժևորում, չի արժևորի և դիմացինը: Եթե ունեցածդ քեզ հարկավոր չէ, և չես տեսնում դրա ներուժը, դիմացինին այն առավել ևս հարկավոր չէ:
- Երազանքները երկակի բնույթ են կրում: Պետք է կարողանալ տարբերել իրատեսական երազանքները անիրատեսականներից: Վերջիններս կործանարար ուժ ունեն և կարող են հանգեցնել հոգու սառեցման–մահվան, վտանգավոր են, քանի որ գայթակղիչ են, և, կախարդելով մարդուն, շատ արագ նվաճում են նրա հոգին: Նման երազները հավասարազոր են իրականությունից փախուստի և պետք է կարողանալ ճիշտ ժամանակին ասել նրանց՝ «Վերջ»:

- Պետք է փնտրել ջերմություն: Առանց ջերմության չկա շարժում կամ առաջխաղացում: Ջերմության աղբյուրը մեր հարազատներն են, մտերիմները, ովքեր մեր կողքին կլինեն ծանր պահին և կկարողանան ուղղություն ցույց տալ, երբ մենք այլևս ելք չենք տեսնում: Այստեղ կարևոր է տարբերել խնամքը սփոփանքից: Երբ մանուկը սոված է և լաց է լինում, մայրը կարող է ջերմ խոսքեր ասել, փորձել հանգստացնել նրան: Սա սփոփանք է: Մի առ ժամանակ հանգստանալով, երեխան կվերսկսի լացը: Մայրը խնամք կցուցաբերի, երբ կերակրի իր զավակին: Մենք կարիք ունենք ընկերների, ովքեր անհրաժեշտության դեպքում խնամք կցուցաբերեն մեր հանդեպ:
- Կարևորել շարժումը, միշտ առաջ գնալ՝ չհամակերպվելով վատ պայմանների հետ, գործել, փոխել իրավիճակը: Յուրաքանչյուրս օժտված ենք իրավիճակը փոխելու ներուժով:
- Եվ հեքիաթի ամենակարևոր խորհուրդը. հրաշք գոյություն ունի, այն հնարավոր է և կարող է պատահել յուրաքանչյուրիս հետ: Հրաշքը հոգու վերածնունդն է, որ հնարավոր է անգամ ամենաանելանելի թվացող իրավիճակում:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. **Անդերսեն Հ. Ք.** (1951), Լուցկիներով աղջիկը // *Հեքիաթներ և զրույցներ,* թարգմ. Հ. Հարությունյանի, Երևան, Հայպետհրատ:
2. **Bettelheim, Bruno** (1991). *The Uses of Enchantment. The Meaning and Importance of Fairy Tales.* London: Penguin Books.
3. **Estes, Clarissa Pinkola** (1996). *Women Who Run with the Wolves.* London: Rider Books.

Karine Khachaturian

**ANDERSEN'S 'THE LITTLE MATCH GIRL'
AN ATTEMPT OF JUNGIAN READING**

Summary

The Little Match Girl is one of Hans Christian Andersen's most popular tales. In terms of psychology the identification of the child reader with the tale heroine may be traumatic because of the sad finale of the story. The tale, however, is rich in deep psychological and instructive meaning: it teaches about the possibility of positive changes of an individual and the revival of the soul.

ԱՐՄԻՆԵ ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ

ԳՐԱԿԱՆ ԱՐՋԻ ՁՄԵՌԱՅԻՆ ՓՈԽԱԿԵՐՊՈՒՄՆԵՐԸ ԶԳԵՍՏԱՊԱՀԱՐԱՆՈՒՄ

Յուրաքանչյուր եղանակ ունի իր խորհրդանիշ կենդանին: Ձմռան խորհրդանիշը, անտարակույս, արջն է, առավել հաճախ՝ բևեռային արջը: Խանութներում կամ ցուցասրահներում, որտեղ առաջարկում են «արջային» հավաքածուներ, գրեթե միշտ ստեղծվում է ձմեռային մթնոլորտ. ձյունապատ անտառ, որտեղ արջերն իրենց տաք են «զգում» հաստ մորթիների և նորաձև հագուստների շնորհիվ, կամ տոնածառ, որի շուրջը խմբված են արջերը: Դահլիճում գույնզգույն տուփերի և տոնական զարդարանքների օգնությամբ տիրում է ամանորյա հանդիսավոր տրամադրություն:

Մանկական գրականությունից փոխառյալ արջուկը, պահպանելով իր «հեքիաթային» բնույթը, արվեստի տարբեր ոլորտներում և հատկապես պոպ մշակույթում, դարձել է կենդանական աշխարհի ամենացանկալի ներկայացուցիչը: Տաքուկ, բարի, ժպտերես, երբեմն պարզամիտ գրական արջուկը, այնքան տարբեր անտառում բնակվող իր գիշատիչ նախատիպից, մանկանոցի ամենասիրելի կերպարներից է:

Երբ 20–րդ դարի սկզբին «ծնվեց» այժմ արդեն հանրահայտ Թեդի արջը, մանկական աշխարհն այն ընդունեց գրկաբաց: Փափուկ այս խաղալիքով սկսեցին խաղալ ոչ միայն աղջիկները, այլև տղաները: Կարծիք կար, որ խաղալիք–արջուկը բարենպաստ ազդեցություն է թողնում երեխաների ներդաշնակ հոգեկան զարգացման վրա՝ նրանց մեջ արթնացնելով սեր բնության, մասնավորապես կենդանիների հանդեպ:

Անգամ մեծ տարիքում շատերն անտարբեր չեն փափուկ արջերի հանդեպ. ոմանք չեն բաժանվում դրանցից ողջ կյանքի ընթացքում: Ավելի քան հարյուր տարի է, բազմաթիվ մասնագետներ ապարդյուն փորձում են բացատրել այս խաղալիքի

խորհուրդը: Հոգեբանների կարծիքով փափուկ արջուկն առաջին առարկան է, որի հետ երեխան վաղ հասակից ամուր զգայական կապ է հաստատում:

Արդի շրջանում արջուկի հետագա էվոլյուցիան կապվեց նաև ժամանակակից տեխնոլոգիաների հետ: Այսօր խանութներն առաջարկում են արջուկներ, որոնց քթի մեջ տեղադրված տեսախցիկն օգնում է ծնողներին ապահովել իրենց փոքրիկների անվտանգությունը: Siemens ընկերությունը, օրինակ, արտադրում է արջուկներ՝ ներկառուցված նավիգացիոն համակարգի ազդանշաններով, ինչը հնարավորություն է տալիս երեխաներին հեշտությամբ օգնության կանչել փրկարարներին: Իսկ բելգիական մի ընկերություն ստեղծել է ռոբոտ–արջեր Ամանորը հիվանդանոցում դիմավորող երեխաներին ընկերակցելու համար:

Մեկ դար է, ինչ փափուկ արջերը «փոխում» են զանազան հագուստներ, մասնագիտություններ, նախասիրություններ: Այսօր դրանք արդեն պարզապես խաղալիքներ չեն, այլ կոլեկցիոն նմուշներ, որոնք հաճախ «հագնվում են Hermes, Christian Dior, Sonia Rykiel, Luis Vuitton և նորաձևության այլ տներում:

Ամանորի նախօրյակին բոլոր ընկերությունները փորձում են տոնական դարձնել առաջարկվող տեսականին՝ գրավելով հնարավորինս շատ հաճախորդներ: Բացառություն չեն կազմում ոսկերչական տները, որոնք վերջին տարիներին սկսել են առանձնահատուկ ուշադրություն դարձնել մանկական զարդերին: Chopard, Bulgari, Vivienne Westwood և այլ հայտնի ընկերություններ ծնողներին կոչ են անում ապահովել իրենց երեխաներին «ոսկե մանկություն»: Օգտագործելով երեխաներին քաջ ծանոթ ու կոմերցիոն հաջողություն բերող կենդանուն՝ ոսկերիչները ստեղծում են արջուկի պատկերով մանկական ծծակներ, թանկարժեք քարերով պատված կուլոններ ու թևնոցներ: Ֆրանսիական Tous ընկերությունն արդեն մի քանի տարի է՝ ստեղծում է մանկական զարդեր՝ բացառապես արջերի պատկերներով:

Մանկական ձմեռային հագուստ ստեղծելիս արջն ամենահաճախ հանդիպող կերպարն է: Նախ, ձմռանը քուն մտնող կենդանին հայտնի է իր հաստ մորթիով, և բնական է, որ ասոցիացվում է սառնամանիքներին դիմակայելու և ձմռանը տաք մնալու հետ: «Ջերմություն նվիրելու» գաղափարն արջերի պատկերներով նվերներն արդեն իսկ դարձնում է ցանկալի:

Արջի պատկերը կարելի է տեսնել նաև գործվածքների վրա՝ դրվագների, զարդանկարների, երբեմն նաև եռաչափ պատկերների տեսքով:

Ձմեռային հանդերձանքը դժվար է պատկերացնել առանց գլխարկի: Երկրորդ տարին է արդեն՝ խիստ նորաձև են համարվում կենդանիների, հատկապես արջերի

մռութներ հիշեցնող գլխարկները: Դրանք հիմնականում ռուսական «ушанка»–նե-րի ժամանակակից՝ փոխակերպված տարբերակներն են: Բնականաբար, կախված գործվածքի տեսակից, գույնից ու կենդանու չափսերից նման գլխարկների տեսա-կանին փոփոխվում է: Խանութներում կարելի է հանդիպել նաև արջի թաթեր հիշեց-նող ձեռնոցներ, որոնց մատների ծայրերին կենդանու ճանկեր նմանակող ելուստ-ներ են:

Մեր օրերի ամենահակասական դիզայներներից մեկին՝ Ջերեմի Սկոթին, հան-րահայտ Adidas ընկերությունն առաջարկել էր համագործակցել՝ հաշվի առնելով նրա՝ սովորական առարկաները նորովի մատուցելու բացառիկ ունակությունը: Մանկական Adidas–ի համար Սկոթը ստեղծել էր սպորտային կոշիկների հավաքա-ծու. կոշիկների լեզվակին փակցված էր քոթոթի գլխիկ՝ կողքերից ցցված էին նրա թաթերը:

Պատահական չէ, որ Ժան–Շարլ դը Կաստելբաժաքը, ում հագուստները կրել են Ջոն Լեննոնն ու Հռոմի պապը, ստեղծել է «արջային» վերարկուների հավաքածու: «Անցյալում մարդիկ պաշտպանվում էին թրով, իսկ այժմ խաղալիք արջուկով», մտո-րում է վարպետը, «Դժվար թե կարողանաք չարությամբ լցվել մի մարդու հանդեպ, որի ձեռքին փափուկ արջուկ է»:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. **Lockwood, Sophie.** (2006). *Polar Bears*. Chanhassen: The Child's World.
2. **Matthews, Downs** (1993). *Polar Bear*. San Francisco: Chronicle Books.
3. *Russian Tatler* (2010). September–October.
4. http://antiquebears.net/antique–bears/steiff–teddy–bear–idea–of–the–teddy–bear.
5. http://www.jc–de–castelbajac.com.
6. http://www.teddybearandfriends.com/sections/articles.
7. http://www.wmagazine.com/fashion/2008/09.

Armine Danielyan

WINTER TRANSFORMATIONS OF THE FAIRY TALE BEAR IN THE WARDROBE

Summary

Each season has its symbolic animals. Winter's is definitely the bear. The idea of staying warm through the cold weather has always been associated with bears. In the course of time modern culture has borrowed the image of the fairy tale bear and made it one of the most popular animals worldwide. Nowadays, bears are not simply toys. Their image is used in high fashion and even jewelry. Many famous brands, such as Dior, Louis Vuitton, Sonia Rykiel, have used bear prints in their collections. Today it is possible to find winter coats entirely made from teddy bears, gloves resembling bear paws, sneakers with bears attached to their tongues. Jewelers offer kids' collections of bracelets and pendants in the shape of bears made from gold and precious stones. Their popularity makes them one of the most desirable gifts for Winter Holidays.

SYUZI HOVHANNISYAN

THE TREE IN THE CONTEXT OF CHRISTMAS TALE POETICS

I have been looking on, this evening, at a merry company of children assembled round that pretty German toy, a Christmas Tree. ... It was brilliantly lighted by a multitude of little tapers; and everywhere sparkled and glittered with bright objects. There were rosy–cheeked dolls, hiding behind the green leaves; and there were real watches (with movable hands, at least, and an endless capacity of being wound up) dangling from innumerable twigs…

Charles Dickens

Christmas tales hold an important place in 'calendar' literature. The plot of the tale usually develops during Christmas and necessarily suggests the presence of fantastic or supernatural elements. The specific poetics of Christmas tales reveals on the level of story, characters, setting, title, openings, and tropes and contributes to the central idea of Christmas narratives, the glorification of Jesus Christ's birth.

In this paper we will focus on the poetics of the Christmas tree as seen in a variety of well-known pieces of Christmas literature. Below a fragment is quoted from J.H. Ewings's *Old Father Christmas*. It includes a description of the tree's glittering beauty as seen by a child:

The father went into the parlor, and we all followed him. When the door was thrown open, and the tree, with lighted tapers on all the branches, burst upon our view, the blaze was dazzling, and threw such a glory round the little gifts,

> *and the bags of coloured muslin, with acid drops and pink rose drops and comfits inside, as I shall never forget* (Ewing 2009: 86).

It is a known fact that personages of a given work are influenced by its setting, the context in which the story events occur. As part of the setting of Christmas tales the tree provides the characters with merry and joyful mood and expectation of wonder.

The tree has a close association with Christianity, so it is not in the least strange that the image of the Christmas tree gains a central role in Christmas texts. The Christmas tree has gone through a long process of development in many legends eventually finding its pivotal role in tales. In Christian religion it is viewed as a symbol of communication between heaven and earth because its roots reach into the earth and its branches soar into the heavens. The tree's triangular shape may be suggestive of the Christian Trinity. The Christmas tree is viewed as a religious metaphor because it exists in the conceptual system of Christian religion. In terms of Zoltan Kovecses's theory of conceptual metaphors, the tree may be viewed as a source domain, that is, physical and concrete, and the communication between heaven and the earth may be observed as a target domain, which is fairly abstract. Being a traditional symbol of life and rebirth the tree comes to satisfy certain purposes set by Christian philosophy and is understood by large groups of people.

The description of the tree in Charles's Dickens's *A Christmas Tree* reveals one of its symbolic meanings, and is seen as a 'ladder' for reaching maturity: "*I begin to consider, what do we all remember best upon the branches of the Christmas Tree of our own young Christmas days, by which we climbed to real life"* (Dickens 2003: 126).

The Christmas tree appears in the opening parts of many Christmas tales: "*Once the Christmas tree lights were not lights at all. They were the colours in the rainbow"* (Jaques 1971:12), *"Early in the autumn the Peterkins began to prepare for their Christmas tree"* (Hale 1971:16), "*The custom of Christmas–trees came from Germany. I can remember when they were first introduced into England, and what wonderful things we thought them*" (Ewings 2009: 85).

In a number of Christmas stories the tree as a symbol of joy and happiness is viewed as an unattainable object for poor children, a motif best developed in Russian literature, in Feodor Dostoevsky's *A Little Boy at Christ's Christmas Party,* for instance.

In some Christmas tales the Tree is not only a setting element but also a character representing facets of human personality and character. By means of personification the tree turns into a being, richly endowed with human qualities: language, emotions, actions. It is common knowledge that personification is a typical rhetorical device in fairy tales, which allows us to perceive a great deal about nonhuman entities in terms of human experiences, motivations, etc.

George Lakoff and Mark Johnson define personification as a general category that covers a great deal of metaphors. They claim that each personification serves for different aspects of a person or ways of looking at a person and see personification as an extended type of ontological metaphor, which aims to perceive phenomena in the world in terms of human motivation, actions, goals and characteristics (Lakoff and Johnson 1980: 34).

Kovecses shares the same view on personification regarding it as a form of ontological metaphor. The scholar assures that personification allows us to practice knowledge about ourselves in order to comprehend facets of the world, such as natural forces, time, death, etc (Kovecses 2002: 35–50).

Cuddon's Dictionary of Literary Terms and Literary Theory determines personification as "the impersonation or embodiment of some quality or abstraction, the attribution of human qualities to inanimate objects" (Dictionary of Literary Terms and Literary Theory 1991: 702). In his work *The Poetics of Personification* James J. Paxson clarifies the term at the outset. He distinguishes two meanings of the term 'personification'. One refers to the practice of giving an actual personality to an abstraction. This practice has its origins in animism and ancient religion, and is called 'personification' by modern theorists of religion and anthropologists. The other meaning of personification is the historical sense of 'prosopopeia'. This refers to the practice of giving a consciously fictional personality to an abstraction, 'impersonating' it. This rhetorical practice requires a separation between the literary pretense of a personality and the actual state of affairs (Paxson 2009: 6).

In Christmas literature personification often serves as a principal device to transform the Christmas tree from a non-living object into a living creature. It is appropriate, in this light, to analyze Hans Christian Andersen's *The Fir Tree*. Throughout the tale Andersen employs a variety of tropes, personification in particular, to express his Aesthetics of the Unreal. Air, Wind, Dew, Sunlight, Sunbeam are all personified, so are the swallows, storks,

rats, mice. These characters are engaged in dialogues with the fir tree, most of them acting like human beings "*And the Wind kissed the Tree, and the Dew wept tears over him; but the Fir understood it not*" (Andersen 2009:7). The personification acts allow the reader to connect verbal information with the concrete imageries of the tale characters. They play a crucial role in forming associations between the verbal and the visual by singling out such words as *kissed, wept tears, etc*.

Andersen's characters have stepped off the pages of his tales into the imagination and memories of his readers. The intimate knowledge and confidence many of us have with Hans Andersen's fairy tales is to a large extent due to the pictures that numerous illustrators have attached to the texts. This emphasizes the fact that Andersen first and foremost was a "man of the eye", with a formidable ability to conjure up images through words. The characterization of the Fir Tree through personification becomes vivid and convincing. From a setting element the tree becomes a story character: it speaks, thinks, dreams, tells a story, judges the world as if a philosopher, expresses its feelings and, what is more interesting, expects magic in a disastrous situation: *"I won't tremble tomorrow," thought the Fir-tree. "I will enjoy to the full all my splendor. Tomorrow I shall hear again the story of Klumpy-Dumpy, and perhaps that of Ivedy-Avedy, too"* (Andersen 2009:9).

The element of expectation guides the tree till the end of the tale. It never stops imagining that a miracle will happen, that at last it will really enjoy life, even when its branches are already withered and yellow: "*Now, then, I shall really enjoy my life, said he, exultingly, and spread out his branches; but alas! they were withered and yellow. It was in a corner that he lay, among weeds and nettle"* (Andersen 2009:9).

Physical description is an important element when trying to illustrate inner qualities of a character. The tree is depicted as a nice little fir tree that wants very much to grow up. The given characterization is very typical of children:

> *"Oh, were I but such a high tree as the others are!" sighed he. "Then I should be able to spread out my branches, and with the tops to look into the wide world! Then would the birds build nests among my branches; and when there was a breeze, I could bend with as much stateliness as the others!"*(Andersen 2009:10).

If in some tales the narrator maintains a distance from his audience, Andersen's tales stand out for the proximity of the narrator to both action and implicit listener. In *The Fir Tree* the narrator, that is the tree, is proud of seeing the world where the sun shines, the birds sing and of making the listener share this experience. The tree is seen as a narrator of the tale not only because he describes the events happening in the story, but also because he tells the stories of Klumpy-Dumpy and Ivedy-Avedy to the Mice and the Rats:

> *"I know nothing of that place," said the tree. "But I know the woods where the sun shines and the little birds sing." Then it told them about its youth. The little mice had never heard the like of it. They listened very intently, and said, "My! How much you have seen! And how happy it must have made you."*
> *"I?" the fir tree thought about it. "Yes, those days were rather amusing." And he went on to tell them about Christmas Eve, when it was decked out with candies and candles* (Andersen 2009:11).

The tree enjoys telling stories and when the mice and rats become bored and abandon it, the tree longs for the days they sat around it and listened to him. Thus, the tree can be seen as a kind of storyteller within a story, a narrator within a narrative. By means of this technique Andersen has brought two different stories, and two tellers together: the *Tree Storyteller* and the *Author as a Teller* and they don't share a common philosophy of life. If Klumpy-Dumpy, the hero of the Tree's story, tumbles down and in spite of this comes to the throne and marries the princess, the Fir Tree, the hero of Andersen's story, perishes, it is chopped up into small pieces and ends up as wood material:

> "*And the gardener's boy chopped the Tree into small pieces; there was a whole heap lying there. The wood flamed up splendidly under the large brewing copper, and it sighed so deeply! Each sigh was like a shot*" (Andersen 2009:11).

C. Monroe's *A Wish to be a Christmas Tree* is beautifully reminiscent of Andersen's *Fir Tree.* A tall, lonely tree waits at the edge of the Christmas tree farm. Every year families come and go, as he grows taller and taller until he is sure that his days of being someone's Christmas tree are over. As in Andersen's tale here again the tree is personified and acquires human characteristics. Monroe's tree pursues the same dream – to become a Christmas tree. When the forest animals assemble to console him he says: "*These things you say to me are kind, but nothing can really change my mind. All my life I wanted to be someone's Christmas tree*" (Monroe 2000:11).

In some Christmas tales not only the tree, but the toys and objects set around and on it are personified too. A good example is E.T.A Hoffmann's *The Nutcracker and the Mouse.* Young Marie Stahlbaum's favourite Christmas toy, the Nutcracker, comes alive and, after defeating the evil Mouse King in battle, takes her to a magical kingdom populated by dolls. "*The tree began to grow bigger and bigger, and the windows and toys around it and everything in the room grew with it. Now Marie seemed no bigger than a toy the size of a nutcracker*" (Hoffmann 1992: 23). The author applies to fantastic motifs to create an eerie, almost grotesque tale, mixing the supernatural and mundane, and introducing extraordinary transformations of the tree.

On the whole, Hoffman's tale is not for children. Published in 1816, it would undergo revision by Alexander Dumas, eliminating much of the bitterness to adapt the tale as a children's story and introduce more optimism and happiness into it. Hoffman's plot centers around a young German girl named Marie who lived in a loveless house. The only warmth in Marie's life is a strange love she holds for her Nutcracker doll, a gift from her Godfather Drosselmeier at the family Christmas party. "The Story of the Nutcracker Ballet" is the adaptation of Dumas's revision. The original tale is a good example of a frame narrative, where the technique of story within a story is used. Drosselmeier, one of the central personages of the story, is presented as the actual teller of the story about The Nutcracker and the Mouse king. Here the Nutcracker, having been transformed into a prince, takes Marie to his kingdom – the Land of Sweets.

The mundane setting of the room cannot hinder Marie from animating the toys and animals, which start living a life of their own. In many Christmas tales magical occurrences take place in family household settings and not in imaginary possible worlds characteristic

of the wonder tale. In some cases household elements are expressed in the titles of the Christmas story. Examples are *Christmas in the Country* (Collyer 2003), *Christmas at Fezziwigs's Warehouse* (Dickens 2009), *Christmas in the Barn* (Poulssen 2009), *A Catch by the Hearth* (Thornton 2009) etc. Such titles underline the fact that Christmas is first of all a family holiday.

Hoffman's *Nutcracker* can be seen as a setting rich in metamorphoses, which on the level of poetics can be read as unique cases of personification. On the one hand animals, toys and other objects are humanized, on the other hand human beings are petrified, or transformed into objects. Changes of size happen in various episodes. Drosselmeier appears as a human but toy-like character "*The grandfather clock struck midnight. Marie stared at the chiming clock when suddenly Godpapa Drosselmeier appeared sitting at the top like an owl"* (Hoffmann 1992: 20). The same happens with the Nutcracker.

The tale presents a wonderful collection of Christmas characters "*The prince led Marie out the window and into Christmas Wood. The snowflakes tasted like sugar, and little snow fairies danced all around them. A beautiful lady greeted them. She is the Sugar Plum Fairy*" (Hoffmann 1992: 36–37). Christmas characters are numerous in the Land of Sweets. As the setting suggests the characters are confections found on Christmas trees, stockings and in Christmas dessert.

To sum up, the study of Christmas tale texts reveals the outstanding poetics of the genre. The role of the Christmas tree in the making of the Christmas tale poetics is essential. Through various poetical and rhetorical operations the tree can act as a setting element, a basis for personification, and even as a storyteller 'replacing' the author himself.

REFERENCES

1. **Andersen, H.Ch.** (2009). The Fir Tree. *//The Children's Book of Christmas Stories.* Ed. Dickinson D. & M. Skinner. Release date: March 25, 2009 (EBook#5061).
2. **Barbara, C. & J. Foley** (1971*). Christmas in the Country.* // *The Golden Christmas Treasury.* Boston.
3. **Collyer, B. & J. Foley** (1971). Christmas in the Country // The Golden Christmas Treasury. Boston.
4. **Cuddon, J.** (1991). *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*: Penguin.
5. **Dickens, Ch.** (2009). Christmas at Fezziwig's Warehouse. // *The Children's Book of Christmas Stories.* Ed. Dickinson D. & M. Skinner. Release date: March 25, 2009 (EBook#5061).
6. **Dickens, Ch.** (2003). *The Christmas Tree.* // S. Callow. Dickens' Christmas. London: British Library Press.

7. **Ewings, J.** (2009). *Old Father Christmas*. // *The Children's Book of Christmas Stories*. Ed. D. Dickinson & M. Skinner. Release date: March 25, 2009 (EBook#5061).
8. **Jacques, Florence, P.** (1971). The Lights on The Christmas Tree. // *The Golden Christmas Treasury*. Boston.
9. **Hoffmann, A.** (1992). *Nutcracker*. transl. by D. Hautzig. New York: Crown Publishers.
10. **Kovecses, Z.** (2002). *Metaphor.* New York: Oxford University Press.
11. **Lakoff, G. & M, Johnson** (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
12. **Hale, P. Lucretia** (1971). The Peterkins' Christmas Tree. // *The Golden Christmas Treasury*. Boston.
13. **Mayer, M.** (1993). *The Bedford Introduction to Literature.* Boston: St. Martin's Press.
14. **Paxson, J.** (2009). *The Poetics of Personification.* New York: Cambridge University Press.
15. **Poulssen, E.** (2009). Christmas in the Barn. // *The Children's Book of Christmas Stories*. Ed. D. Dickinson & M. Skinner. Release date: March 25, 2009 (EBook#5061).
16. **Thornton, A.** (2009). A Catch by the Hearth. // *The Children's Book of Christmas Stories*. Ed. D. Dickinson & M. Skinner. Release date: March 25, 2009 (EBook#5061).

Սյուզի Հովհաննիսյան

ԵՂԵՎՆԻՆ ՍՈՒՐԲ ԾՆՆԴՅԱՆ ՀԵՔԻԱԹԻ ՊՈԵՏԻԿԱԿԱՆ ՀԱՄԱՏԵՔՍՏՈՒՄ

Ամփոփում

Սուրբ Ծննդյան հեքիաթի պոետիկայի ձևավորման մեջ իր ուրույն տեղն ունի Ծննդյան եղևնին՝ տոնածառը: Կախված հեքիաթի բնույթից՝ եղևնին տեքստում տարբեր գործառույթներ է իրականացնում: Մի շարք հեքիաթներում լեզվաոճական հնարների, մասնավորապես անձնավորման, շնորհիվ Սուրբ Ծննդյան եղևնին ձեռք է բերում մարդկային հատկանիշներ, դառնում գործող կերպար, ավելին՝ առանձին օրինակներում հանդես է գալիս հեքիաթասացի դերում: Տեքստերի վերլուծությունն ու մեկնությունն արված են Չ. Դիքենսի, Հ.Ք. Անդերսենի, Է.Թ.Ա. Հոֆմանի երկերի հիման վրա:

ՄԱՏԵՆԱԳԻՏԱԿԱՆ

Կազմ.՝ ԱԼԱ ԽԱՌԱՏՅԱՆ

1.Անայիս (1890), Ծննդյան պատմություն // Արևելք 1795, Կ.Պոլիս:
2. Ատրուշան (1898), Կաղանդի երեկո // Բյուզանդիոն 364, Կ.Պոլիս:
3. Բաշալյան Լ. (1898), Կաղանդ // Նոր կյանք, Հունվարի 1, Լոնդոն:
4. Բաշալյան Լ. (1894), Կաղանդչեք // Հայրենիք, Հունվարի 1, Կ.Պոլիս:
5. Բրուտյան Վ., (1914), Պուպրիկը // Շարժապատկեր, Աղեքսանդրիա:
6. Գիմմեն (1898), Կաղանդչեք // Մասիս 17, Կ.Պոլիս:
7. Երանյան Հ. (2010), Նոր տարի // Sovet...post Sovet // Նարցիս 6:
8. Երուխան (1900), Կաղանդչեք // Շավիղ ապրիլի 15, Վառնա:
9. Զահրատ (2006), Կաղանդ; Կաղանդի գիշեր // Ծորակ // Կաղանդչէք // Մեկնաբանութիւն // Միրոյ կաղանդ // Բանաստեղծութիւններ, Հ.Ա, Ստանպուլ, Արաս:
10. Զահրատ, (2006), Այսօր կաղանդ է //Մաղ մը ջուր; Դարացոյց(1990) // Ես ու դուն մետաղ; Այսօր կաղանդ; Ամանոր // Դժուար // Տօնական // Բարի տարի; Առանց ներակայի; Բարի տարի(2); 2003–էն վերջ; Կաղանդի ծառ // Աղուոր բաներ // Բանաստեղծութիւններ, Հ.Բ, Ստանպուլ, Արաս:
11. Թեոդիկ (1914), Մեծ այցելուն; Մահվան դեմ հանդիման; Ծառին վրա; Արյունոտ զարդանկար; Ուշացած հայրիկը; Նեղ օրերիդ համար; Դեպի կաղանդ; Ապուրոտ բերանով; Սխալ մերժումը; Տանջվածներու բանակեն //Կաղանդ, հատոր Ա, Կ.Պոլիս:
12. Մանվելյան Վ. (1898), Կաղանդի պարզ պատմություն; Կաղանդչեք // Նշխարներ, Փարիզ:
13. Մեծարենց Մ. (1981), Նոր Տարին // ԵԼԺ, Երևան:
14. Չիֆթե Սարաֆ Օ. (1913), Կուզիկը // Շանթ, Թիվ 52–53, Կ.Պոլիս:

15. Չյոկուրյան Տ. (1910), Կաղընտին զոհը; Ի մարդիկ հաճության // Հայրենի ձայներ // Կ.Պոլիս:
16. Չրաքյան Տ. (Ինտրա) (1981), Ծննդյան գիշեր // Երկեր,Երևան:
17. Քիրիշճյան Լ. (1911), Թոռան սեր // Բյուզանդիոն 1903,Կ.Պոլիս:
18. Օտյան Ե. (1921), Կաղանդի վիպակ մը // Ճակատամարտ,14 հունվարի, Կ.Պոլիս:
19. Օշական Հ. (1979), Կաղանդի հեքիաթ, Երևան, Սով. Գրող:

ՄԵՐ ՀԵՂԻՆԱԿՆԵՐԸ

Սամվել Մկրտչյան – պ.գ.դ., ԵՊՀ հայ եկեղեցու պատմության և եկեղեցաբանության ամբիոն, գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը՝ տոնածիսական, կրոնական, էթնոմշակութային խնդիրներ:

Լիլիթ Սիմոնյան – ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ: Հետաքրքրությունների շրջանակը՝ ազգագրություն, բանահյուսություն, էթնոհոգեբանություն, երաժշտագիտություն:

Գրիգոր Հակոբյան – բ.գ.դ., արևմտահայ եւ սփյուռքահայ գրականության ասպարեզում լավագույն մասնագետներից մեկն էր մեզանում: Հրատարակել է մենագրություններ ու բազմաթիվ հոդվածներ՝ նվիրված արևմտահայ նորավեպի (Գրիգոր Զոհրապ, Հակոբ Օշական, Լևոն Բաշալյան, Երուխան) ժանրային առանձնահատկություններին:

Ելենա Կարաբեգովա – բ.գ.դ., ԵՊԼՀ գրականագիտության ամբիոն, հետաքրքրությունների շրջանակը՝ գերմանական գրականություն, մանկական գրականություն, հեքիաթագիտություն:

Օլգա Չապլիգինա – Ի. Կանտի անվ. Բալթյան դաշնային համալսարան (նախկինում՝ Կալինինգրադի պետական համալսարան), պաշտպանել է թեկնածուական ատենախոսություն Չարլզ Դիքենսի «Սուրբ Ծննդյան տեքստի կառուցվածքը» թեմայով:

Ալվարդ Ջիվանյան — բ.գ.դ., ԵՊՀ անգլիական բանասիրության ամբիոն, Հովհ. Թումանյանի թանգարանի հեքիաթագիտության բաժնի ղեկավար, գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը՝ զուգադրական բանագիտություն, ոճագիտություն, հեքիաթագիտություն:

Գոհար Մելիքյան – բ.գ.թ., ՀՀ ԳԱԱ հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտ, գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը՝ մանկական գրականություն, հեքիաթագիտություն:

Ալա Խառատյան – բ.գ.թ., ԵՊԼՀ գրականագիտության ամբիոն, գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը՝ արևմտահայ գրականություն, միջնադարյան հայ մատենագրություն:

Կարինե Խաչատուրյան — ԵՊՀ անձի հոգեբանության ամբիոնի հայցորդ, գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը՝ յունգյան հոգեբանություն, էքզիստենցիալ հոգեբանություն:

Արմինե Դանիելյան — ԵՊՀ անգլիական բանասիրության ամբիոնի հայցորդ, գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը՝ լեզվամշակութաբանություն, նորաձևության պատմություն, հեքիաթագիտություն:

Սյուզի Հովհաննիսյան – ԵՊՀ անգլիական բանասիրության ամբիոնի ասպիրանտ, գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը՝ անգլիական գրականություն, ոճագիտություն:

ՏՊԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՆԵՐԿԱՅԱՑՎՈՂ ՀՈԴՎԱԾՆԵՐԻ ՏԵԽՆԻԿԱԿԱՆ ՊԱՀԱՆՋՆԵՐԸ

Տառաչափը 12, միջտողային բացատը (ինտերվալը) 1.5, տառատեսակը հայերեն՝ Arial Armenian, ռուսերեն՝ Times New Roman, անգլերեն՝ Times New Roman, հոդվածի վերջում տրվում է անգլերեն (հայերեն և ռուսերեն հոդվածների դեպքում) կամ հայերեն (անգլերեն հոդվածների դեպքում) համառոտ ամփոփում, հղումները տրվում են տեքստի ներսում (Պալասանյան 1865, 250), (Andersen 1994: 45), (Бендикс 1983: 102): Նյութերը, սեղմ (40 բառ) կենսագրականի հետ միասին, ուղարկել խմբագրին՝ gevalv@netsys.am էլեկտրոնային հասցեով:

ՀՂՈՒՄՆԵՐԻ ՕՐԻՆԱԿՆԵՐ

Հարությունյան Ս. (1960), *Հայկական ժողովրդական հանելուկներ*, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

Վալերի Պոլ (2005), Փոքրիկ նամակ առասպելների առնչությամբ // *Ոգու քաղաքականություն,* Երևան, Սարգիս Խաչենց:

Պողոսյան Ա. (2007), Ագռավը հայոց ավանդազրույցներում // *Պատմաբանասիրական հանդես* 3, 121–128:

Campbell, J. F. (1994). Introduction // *Popular Tales of the West Highlands*, vol. 1. Edinburgh: Birlinn.

Schmitt, Jean-Claude (1999). The Liminality and Centrality of Dreams in the Medieval West //*Dream Cultures: Explorations in the Comparative History of Dreaming*, ed. D. Shulman and G.G. Stroumsa, 274–87. Oxford University Press.

Abrahams, Roger D. *(1968). Introductory Remarks to a Rhetorical Theory of Folklore. //* Journal of American Folklore *81, 143–58.*

Авсеенко Н.А. (2004). *Теория и практика межкультурной коммуникации.* Москва: Изд. МГУ.

Полевой П.Н. (1893). Предисловие // Гримм Вильгельм и Якоб. *Сказки братьев Гримм*, Санкт– Петербург: Изд. А.Ф. Маркса.

Пружинина А.А., Пружинин Б.И. (1991). Из истории отечественного психоанализа // *Вопросы философии* 7, 90–92.

Андросенко В.П. (1988). Цитата как элемент сообщения и как фактор эстетического воздействия. *Дис. ...канд. филол. наук.* Москва.

РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОФОРМЛЕНИЮ ПРЕДСТАВЛЯЕМЫХ СТАТЕЙ

Размер шрифта – кегль 12, межстрочный интервал – 1,5. Материалы должны быть набраны следующими фонтами: армянский язык – Arial Armenian, русский язык – Times New Roman, английский язык – Times New Roman. Ссылки даются внутри текста в круглых скобках по образцу: (Պալասանյան 1865, 250), (Andersen 1994: 45), (Бендикс 1983: 102). Просьба представить резюме на английском языке. Материалы для публикации вместе с краткой (40 слов) биографической информацией отправить редактору по электронной почте по адресу gevalv@netsys.am

ОБРАЗЦЫ ССЫЛОК

Հարությունյան Ս. (1960), *Հայկական ժողովրդական հանելուկներ*, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

Վալերի Պոլ (2005), Փոքրիկ նամակ առասպելների առնչությամբ // *Ոգու քաղաքականություն,* Երևան, Սարգիս Խաչենց:

Պողոսյան Ա. (2007), Ազռավը հայոց ավանդազրույցներում // *Պատմաբանասիրական հանդես* 3, 121–128:

Campbell, J. F. (1994). Introduction // *Popular Tales of the West Highlands*, vol. 1. Edinburgh: Birlinn.

Schmitt, Jean-Claude (1999). The Liminality and Centrality of Dreams in the Medieval West //*Dream Cultures: Explorations in the Comparative History of Dreaming*, ed. D. Shulman and G.G. Stroumsa, 274–87. Oxford University Press.

Abrahams, Roger D. *(1968). Introductory Remarks to a Rhetorical Theory of Folklore. //* Journal of American Folklore *81, 143–58.*

Авсеенко Н.А. (2004). *Теория и практика межкультурной коммуникации.* Москва: Изд. МГУ.

Полевой П.Н. (1893). Предисловие // Гримм Вильгельм и Якоб. *Сказки братьев Гримм*, Санкт– Петербург: Изд. А.Ф. Маркса.

Пружинина А.А., Пружинин Б.И. (1991). Из истории отечественного психоанализа // *Вопросы философии* 7, 90–92.

Андросенко В.П. (1988). Цитата как элемент сообщения и как фактор эстетического воздействия. *Дис. ...канд. филол. наук.* Москва.

GUIDELINES
FOR SUBMITTING PAPERS

Any recent version of MS Word is preferred. Use Times New Roman, main text 12 pt, 1,5 spacing throughout, justified. The submission must be accompanied by brief summaries (in Armenian or Russian). For contributions in English Voské Divan follows the Chicago Manual of Style. Provide parenthetical internal citations with author, date and page numbers as follows: (Leger 1970: 250), (Andersen 1994: 45). All publications cited should be included in the list of references. Articles and a brief biographical note (40 words) can be sent as e–mail attachments to the editor (gevalv@netsys.am).

REFERENCE SPECIES

Հարությունյան Ս. (1960), *Հայկական ժողովրդական հանելուկներ*, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

Վալերի Պոլ (2005), Փոքրիկ ճամակ առասպելների առնչությամբ // *Ոգու քաղաքականություն,* Երևան, Սարգիս Խաչենց:

Պողոսյան Ա. (2007), Ագռավը հայոց ավանդազրույցներում // *Պատմաբանասիրական հանդես* 3, 121–128:

Campbell, J. F. (1994). Introduction // *Popular Tales of the West Highlands*, vol. 1. Edinburgh: Birlinn.

Schmitt, Jean-Claude (1999). The Liminality and Centrality of Dreams in the Medieval West //*Dream Cultures: Explorations in the Comparative History of Dreaming*, ed. D. Shulman and G.G. Stroumsa, 274–87. Oxford University Press.

Abrahams, Roger D. *(1968). Introductory Remarks to a Rhetorical Theory of Folklore. //* Journal of American Folklore *81, 143–58.*

Авсеенко Н.А. (2004). *Теория и практика межкультурной коммуникации.* Москва: Изд. МГУ.

Полевой П.Н. (1893). Предисловие // Гримм Вильгельм и Якоб. *Сказки братьев Гримм*, Санкт– Петербург: Изд. А.Ф. Маркса.

Пружинина А.А., Пружинин Б.И. (1991). Из истории отечественного психоанализа // *Вопросы философии* 7, 90–92.

Андросенко В.П. (1988). Цитата как элемент сообщения и как фактор эстетического воздействия. *Дис. ...канд. филол. наук.* Москва.

ԳՐԱԿԱՆ ՀԱՎԵԼՎԱԾ



ՄՈՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՑԻ

ՇԱՐԱԿԱՆ ՍՈՒՐԲ ԾՆՆԴԵԱՆ

Խորհուրդ մեծ և սքանչելի,
Որ յայսմ աւուր յայտնեցաւ,
Հովիւքն երգեն ընդ հրեշտակս՝
Տան աւետիս աշխարհի:

– Ծնաւ նոր արքայ
Ի Բեթղեհէմ քաղաքի,
Որդիք մարդկան, օրհնեցէ՛ք,
Զի վասն մեր մարմնացաւ:

Անբաւելին երկնի և երկրի
Ի խանձարուրս պատեցաւ,
Ոչ մեկնելով ի Հօրէ՝
Ի սուրբ այրին բազմեցաւ:

ՌԱՓԱՅԵԼ ՊԱՏԿԱՆՅԱՆ

ՆՈՐ ՏԱՐԻ

Ահա՛ հասավ Նոր տարի,
Հետը բերեց նոր բարի,
Մանրը տըղոց՝ ուրախ օր,
Բարի զավակ՝ հորն ու մոր:

Մանըր տըղայք են ուրախ,
Ունին կաղին, կոզինախ,
Սալորի չիր, չամիչ, թուզ,
Փըշատ, ունաբ ու ընկույզ:

Մանըր տըղայք՝ չի մոռնաք,
Աշխարհքումըս չեք մենակ,
Ուրիշ շատ խեղճ տըղայք կան
Աղքատ և անօգնական:

Նոքա հայր և մայր չունեն,
Սև չոր հացի կարոտ են.
«Աղքատներին ողորմած
Եղե՛ք», կասե ձեզ Աստված:

ՁՄԵՌ

Չըգիտեմ՝ ինչո՞ւ ձըմեռվա օրը
Հիշում եմ ես միշտ իմ հայ-եղբորը,
Ասում եմ՝ արդյոք չունի՞ նա կարիք,
Հաց, միս, եղ ու փայտ ունի՞ նա հերիք,
Ունի՞ տաք հալավ, ունի՞ նա մուշտակ,
Ամո՞ւր է տունը, կըտուրը չէ՞ ծակ...
Ու այնպես ես միշտ ձըմեռվա օրը
Միտս բերում եմ իմ հայ-եղբորը:

ՁՅՈՒՆ

Երբ որ ձյուն կուգա՝ ես կուրախանամ,
Որ դուրս պիտ ելնեմ, դահուկ պիտ խաղամ…
Բայց տեղս որքան աղքատ տըղայք կան,
Որ տաք հալավե կարոտ կը մընան:

ՁՅՈՒՆ

«Ախ, ինչո՞ւ–ինչո՞ւ կուգա պաղ ձյունը,
Նորից ամիսներ պիտ մընամ տունը,
Տեսնելու չեմ ես կանանչ ծառ, արոտ,
Հոտոտ ծաղիկեն պիտ մընամ կարոտ»:
– Ձյունը որ կուգա երկնքեն ի վար,
Իմացիր, մեծ բախտ է մարդուս համար,
Վերմակի պես տաք կը ծածկե գետին,
Որ բույսի արմատը դիմանա ցրտին.
Նա հողին կուտա հյութ, պարարտություն,
Դաշտին ու արտին մեծ առատություն:
Մի՛ տրտնջալ, մարդ, դու բընութենեն,
Թե տաք և թե ցուրտ՝ մեզ միշտ օգուտ են:

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ

Շնորհավոր Նոր Կաղանդ.
Աստված ինձ տա նոր տաղանդ.
Իսկ ձեզ՝ խելոք մի փեսա,
Ամեն բանից լավն էս ա:

ՄԻՍԱՔ ՄԵԾԱՐԵՆՑ

ՆՈՐ ՏԱՐԻՆ

Այս գիշեր հագված, սգված նոր տարին
Առտվան լույսին կըսպասե տենդոտ.
Ոգիներ անդարձ կորզեցին տարի՜ն
Մեր գրկեն հինին ձայները ծանոթ:

Նոր տարվո ընծա պայծառ լուսինկան
Սազեր է գյուղին լեռները բոլոր.
Երգերը ծերին, ճիչերը մանկան
Կ'արձագանքեն թունդ խաղերով մոլոր:

Իղձերու շարք մը պլլված սրտին՝
Վառ հույզերու մեջ կ'օրրե զայն ուժգին.
Բորբոքած հուրքովն հույզերու անշեջ
Կը ծփան սիրտերն ըղձանքներու մեջ:

Գիշերվա վերջին պահերուն լռին
Ձայներն ու լույսեր հանկարծ կը մարին.
Եվ բեհեզներով կապույտ կամարին
Պճնըված աշխարհ կու գա նոր տարին:

ՇՈՒՇԱՆԻԿ ԿՈՒՐՂԻՆՅԱՆ

ՁՅՈՒՆ Է ԳԱԼԻՍ

Փափլիկ փրփուր փաթիլները իմ դեմքին
Իջան-նստան օրորվելով խնդագին:

Այնպե՜ս զովիկ, այնպե՜ս անուշ հնչեցին՝
Կասես հովին-նազ մայիսյան լուս-բացին:
....

Փափլիկ փրփուր փաթիլները իմ դեմքին
Նստան թե չէ՝ հառաչեցին տխրագին:

Այնպե՜ս տխուր, այնպե՜ս վախկոտ դողացին,
Թևատարած լու՜ռ արտասուք թափեցին:

Այնպես հանկարծ մեռան-կորան, փոքրիկ իմ դեմքից,
Կասես ծաղիկ ավեր աշնան ցուրտ շնչից ....

ՄՈՒՇԵՂ ԻՇԽԱՆ

ՆԱՄԱԿ ԿԱՂԱՆԴ ՊԱՊԱՅԻՆ

Կաղանդ պապա,
Իմ այս նամակս առաջին
Քեզ կը գրեմ ես ահա
Եւ կարօտով կը յանձնեմ քու սուրբ աջին:
Ուր ալ ըլլաս,
Պիտի անշուշտ զայն կարդաս

Եւ անհամբեր պիտի բռնես դուն կրկին
Մեր տան ծանօթ հին ուղին:
Քեզ չեմ մոռցած,
Ինչպէս կրնամ մոռնալ քեզ.
Ամէն գիշեր, երբ քնանամ, դուն յանկարծ
Մօտս կուգաս եւ կը սարքես մեծ հանդէս,
Իսկ ցերեկներն ալ թէեւ
Կը հեռանաս մեր քովէն,
Կ՚ըլլաս երազ, կ՚ըլլաս երկինք ու արեւ,
Բայց սրտաթունդ միշտ կը լսեմ ես նորէն
Քու ոտնաձայնդ հեռուէն…
Պէտք է դուն ալ մեծ կարօտով ինձ յիշես.
Քանի մանչուկ ինծի պէս
Կրնաս գտնել դուն այսօր
Քու փայփայած մանուկներուդ մէջ բոլոր…
Մի հաւատար իմ մասին
Թռչուններու բերած այդ սուտ լուրերուն.
Ես եմ տիպարն ամենուն,
Հեզն ու բարին
Եւ ամենէն արժանին՝
Հրաշազան նուէրներուդ գոյնզգոյն…
Յանուն փառքիդ անսահման
եւ փառաշուք մօրուքիդ՝
որքան ուզեն՝ լաւ խոստումներ կուտամ միշտ ծնողներուս սիրեկան
լացող տղան
ես չեմ, պապիկ, այլ անպիտան սատանան,
որ կը վանեմ մէջէս դուրս
եւ կը դառնամ համակ ժպիտ, համակ լոյս: Մայրս կըսէ որ այս տարի
քիչ մը հոգի եւ քիչ մը խելք ու շնորհ
բերես ինծի,
բայց չլսես դուն անոր.

խելք ու շնորհ՝
այնքան ունիմ որ կը բաշխեմ ես ճրի…
կողովիդ մէջ խորհրդաւոր
լեցուր շուտով ինծ համար
շաքար ու միրգ ու խաղալիք անհամար:
Կաղանդ պապա,
որքան կրնաս շուտ եկուր.
ալ չեմ վախնար, ես կը սիրեմ քեզ հիմա.
դուն մի նայիր իմ բառերուս կցկտուր,
դէմքիս գոյնին եւ քայլերուս դողահար:
Ձեռքըդ վստահ մօտեցուր
իմ բոցավառ շրթներուն.
որքան ատեն զայն երկարես լեփ լեցուն՝
կը համբուրեմ անպատճառ,
նոյնիսկ կերգեմ քեզ համար
ու չեմ դպիր քու մօրուքիդ թելերուն…
Երբ մեզի գաս եւ կաղանդի բերես տօն,
չըլլայ մոռնաս դուն նաեւ
մեր դրացի Տիգօն, Մարօն ու Կարօն,
որոնք ունին շատ բարեւ
եւ որոնց հետ ծեծ ու կռուի բարեկամ՝
ես միասին կը խաղամ:
Հայրս կըսէ՝ Մասիսն է լոկ մեծ ընծան,
որ դուն կրնաս օր մը բերել հայ տղոց,
որուն մէջ կայ ամէն բան —
աստղ ու լուսին ոսկեզօծ,
կրակ ու բոց,
հսկայ շուներ պահապան,
շղթայակապ հին քաջեր
եւ հրեղէն նժոյգներ…
Կաղանդ պապա, ես այդ Մասիսը կուզեմ,

դիր անիւներ ոտքին տակ
ու համարձակ քշէ մեր տունը շիտակ,
բեր ինձ նուէրն այդ վսեմ:
Օ, մի վախնար, չեմ կոտրեր,
զայն կը պահեմ սրտիս դէմ՝
իբրեւ բարի հրեշտակ
եւ զահակալ իբրեւ հզօր բռնատէր:
Կ'ըսեն որ դուն ամէն տարի Մասիսէն
կու գաս արդեն.
Մազերդ ամբողջ բամպակ ու ձիւն են դարձէր՝
իր ձիւներուն մէջ անհուն:
Ափսոս որ շատ ես դուն ծեր,
Բեռներու տակ կորաքամակ, դողդոջուն.
ափսոս որ չես կրնար դուն
քալել արագ զայլիկներու նման վէս
եւ կուշանաս միշտ այդպէս:
Ինչու՞ սակայն ոտքով կերթաս տունէ տուն
ու չես առներ ի վերջոյ
կամ օդանաւ, կամ օթո:
Աստուած պապա, կաղանդ պապա, Տէր պապա,
մերթ բացակայ, մերթ ներկայ՝
մեր քովն էք դուք եւ ամպերուն մէջ անհետ.
ես դեռ յաճախ կը շփոթեմ իրար հետ
ձեր կերպարանքը հսկայ.
Բայց մէջերնին դուն լավագոյնն ես կարծեմ,
առատաձեռն ու բարին,
ահա ինչու իմ այս նամակս առաջին
սիրով քեզի կը ղրկեմ…

ՊՕՂՕՍ ԳՈՒԲԵԼԵԱՆ

ԿԱՂԱՆԴ ՊԱՊԱՆ ԱԼ, ԽԵՐԸ ԱՆԻԾԱԾՍ, ՁԵՌՆՈՒՆԱՅՆ ԿՈՒ ԳԱՐ

Տօնական օրերը մեր մանկութեան, հոգ չէ, թե զրկանքներով լեցուն կեանքի մը քաշկռտուքով պարուրուած, իրենց խոր ու անջնջելի դրոշմը թողուցին իմ չգունատող յիշատակարանիս երկայնքին: Սրտերը թունդ չհանելու համար, զգուշութեամբ պէտք է թերթատել այդ էջերը:

Նոր տարին, մեծ ու պզտիկ Զատիկները, սխալմամբ ընչազուրկ, գաղթական հայու յարկէն ներս մտնելով, քիչիկ մը խնդութիւն, յոյս ու ջերմութիւն կը բերէին: Այդ ջերմութիւնը, տօնական մթնոլորտի թրթռացումները, անոր առթած թովչանքը միայն հարուստի զաւկին եւ իշխանազունին պերճանքը չեն եղած: Ճշմարտութեան փնտռտուքներուս մէջ, եկած յաճախ սա պարզ իրականութեան մատչած եմ, թէ աստուածային շնո՛րհքը, երջանկութեան բանալի՛ն, լուսաւոր ապակեփեղկերով վաճառատուներու մէջ չի ծանուցուիր ու ցուցադրուիր:

Եւ մենք տարրական սննդամիջոցէն անգամ զուրկ, մեր մերկ ու ցուրտ յարկին տակ, սէր ու համերաշխութիւն ունէինք եւ շնորհ: Երջանի՜կ օրեր էին տակաւին, երբ տօնական օրերը իրենց կրօնական խորհուրդը կը պահէին: Չէին առեւտրականացած ու այլասեռութեան գիրկը նետուած:

Ճիշդ է, կաղանդ պապան կու գար, սակայն ի՞նչ նուէր, ի՞նչ բան… թուղթէ տոպրակի մէջ քանի մը հատ չամիչ, չոր թուզ, ընկոյզ, նարինջ մը, գարամել մը եւ լիբանանեան թղթոսկի մը:

Ծննդեան օրերուն, եւ յատկապէս քաանչորսի երեկոն, մեզ առինքնողը, Բեթղեհէմի հերոսներուն արձանիկներով զարդարուած քարայրն էր, լուսաւոր պատուհաններով խաւաքարտէ տնակներ: Կախարդուած, հայեացքս երկար կը սեւեռէի առանձին-առանձին իւրաքանչիւր արձանիկի վրայ ու երեւակայութեամբ կը յաջողէի կենդանաց-

նել, շարժման մէջ դնել զանոնք, երթալու երկու հազար տարի առաջուան Բեթղեհէմ քաղաքի քարսիրտ բնակիչներուն օճիքները թօթուելու իրենց տմարդի վերաբերմունքին համար:

Հօրեղբայրս Լիբանանի լաւագոյն մասնագէտն էր Ս. Ծննդեան քարայրաշինութեան: Ֆրանսացի քափիւսէն վարդապետները ամէն տարի իրեն կը յանձնէին մայր եկեղեցւոյ հսկայ մսուրին կառուցումը, որուն արձանները մարդու հասակ ունէին: Հօրեղբայրս իր տարերքին մէջ էր, երբ այդպիսի զանգուածային գործի մը ձեռնարկէր: Համբաւաւոր դարձեր էր: Անունը բերնէբերան կը տարածուէր: Տպպաս հրապարակի մօտ գտնուող Մարոնի եկեղեցւոյ շարժուն մսուրն ալ իրեն յանձնուեցաւ: Հնարամիտ, բազմաշնորհ մարդ էր մեր հօրեղբայրը: Միջին Արեւելքի առաջին շարժական այդ մսուրը իր ձեռակերտն էր, գաղթական հայու ձեռակերտը: Հոյակապ այդ ստեղծագործութեան մէջ ներդրում ունեցաւ ծննդեան արձանիկներ ձուլող աներձագն ալ:

Կէս գիշերէն առաջ մեր սրտերը թունդ հանող կաղանդ պապան լաւ մարդ էր, հաճելի, ծիծաղելի, բայց հաւասարութեան ու արդարութեան մասին գաղափար չունէր: Կողմնակալ նախապաշարուած կաղանդ պապուկ մը: Հօրեղբօրս տղան ու աղջիկը, բախտաւոր աստղի տակ ծնած ըլլալով, կաղանդ պապային տոպրակը իրենց հասցէագրուած նուէրներով լեցուն կ՚ըլլար: Չէինք նախանձեր, ինչո՞ւ մեր բախտէն գանգատիլ... Մեզի տարեկից զարմիկս, բարեսիրտ տղայ, շատ շուտ կը ձանձրանար իր ստացած խաղալիքներէն: Երբ մեծերը դաշնակի ընկերակցութեամբ ծննդեան մեղեդիներ կ՚երգէին, մենք ներսը, պզտիկներուն ննջասենեակը, նոր խաղալիքներուն կ՚ընտելանայինք: Ի վերջոյ, իշխանազուններն ալ խաղընկերի պէտք ունէին...

Կէս գիշերէն առաջ ամբողջ գերդաստանը հետիոտն եկեղեցի կ՚ուղղուէր: Քաղաքի քափիւսիններուն եկեղեցին կ՚երթայինք, հօրեղբօրս կառուցած մսուրը վայելելու: Այդ շրջանին հայկական եկեղեցիներու մէջ կէս գիշերուան պատարագ տեղի չէր ունենար: Հայկական ծէսին համաձայն, 24 Դեկտեմբերի երեկոյեան կը կատարուէին Ս. Ծննդեան կրօնական արարողութիւնները:

Լատիներէն պատարագն ալ իրեն յատուկ գրաւչութիւնն ունէր: Լատին քահանաները, իրենց կտրուկ շարժումներով, պատարագը զօրահանդէսի վերածած էին: Ո՞ւր էր մեր արեւելեան ծէսին դանդաղ, օրօրուն ընթացքը: Ո՞ւր էին մեր հոգեպարար արարողութիւնները, երկնասլա՜ց շարականները: Երաժշտագէտ Պօղոս Ճելալեան քափիւսիններու օրկանիստն էր: Գեղարուեստական վայելք էր երիտասարդ Ճելա-

լեանի կատարողութեամբ լատիներէն շարականները մտիկ ընելը: Սակայն կէս գիշերին եկեղեցին կը ցրտէր:

Կարճ տաքատներու մէջ ու թաց կօշիկներով կը սարսռայինք պատարագի երկայնքին: Դողը ողնասիւնէս իջնելով կը տարածուէր ամբողջ մարմնովս: Առանց վերարկուի ստիպուած էինք դիմաւորել Միջերկրականեան ցուրտ ձմեռն ու Ս. Ծնունդը:

Ետ հօրեղբօրս տունը կը վերադառնայինք: Անուշեղէնի ու պտուղի սեղան կը դրուէր: Մեծերը «եօքուկէս» կը խաղային: Երգն ու երաժշտութիւնը կը շարունակուէր: Ու մենք, եղբայրներս ու ես, վրէժ կը լուծէինք զարմիկիս նոր խաղալիքներէն ու անտէր կաղանդ պապուկէն... Քով քովի, նոյն սենեակը, անմեղ, երջանիկ քունի կը յանձնուէինք:

Կաղանդի յիշատակներուս ամենացաւալի էջը պիտի մնայ կաղանդ պապային կախարդական շղարշը վար առնելս: Անոր կողմնակալ էութիւնը ինծի կասկածիլ տուած էր իր միջմոլորակային ճամբորդութիւններուն եւ գերբնական գոյութեան վրայ: Եթէ բարութիւնը, հնազանդութիւնը եւ աշխատասիրութիւնը պիտի վարձատրուէին, մենք՝ երեք եղբայր, նուէր ստացողներէն նուազ ճիգ չէինք թափած այդ առաքինութիւններուն հաւատարիմ մնալու: Միայն սա կաղանդ պապա կոչեցեալին աչքին տեղ չունէինք: Չէ՛, կեղծ բան մը կար այդ մարդուն մէջ...

Երբ դեռ կաղանդ պապայի գոյութեան հաւատալու տարիքին էինք, երբ մանուկի մեր կոպերը կը ծանրանային, մեզ անկողին կը դնէին, ճիշդ կաղանդ պապային ժամանումէն առաջ արթնցնելու համար: Այդ տարին քունս չտարաւ եւ դրան լուսաւոր բացուածքէն ականատես եղայ «բեմադրութեան»: Գաղտնիքը պահեցի մինչեւ կաղանդ պապային դուռը թակելը: Դարձեալ ձայն չհանեցի: Սակայն երբ նախորդ տարուան նոյն անարդարութիւնը կրկնուեցաւ, բացի տուի ամէն բան: Հօրս ապտակը շատ ուշ հասաւ, արդէն քանդեր էի կաղանդ պապայի առասպելը...

Այդ գալը եղաւ:

Յետոյ, երբ մեծցանք, մենք ալ նոյն բեմադրութիւնը սարքեցինք մեր զաւակներուն գլխուն: Ներկայ դրութեամբ, պատկերասփիւռը կանուխէն կը լլկէ մանուկին անմեղութիւնը...

Քիչ ետք սկաուտութեան մէջ ստիպուած էինք Ս. Ծննդեան «րէվէյոնը» մեր խմբակիցներուն հետ անցնել: Չքաւորութիւնը հոն էր, դէմքերը եւ միջավայրը փոխուած էին:

Փոխարէնը, Զատիկը բոլորովին տարբեր գրաւչութիւն, ծիսակատարման ճոխութիւն ունէր: Կլիման ալ հաճելի կ՚ըլլար: Քառասուն օրերու վրայ տարածուող Մեծ

Պաիքի ծոմապահութիւնը այնքան դիւրին էր պահել, քանի որ ամբողջ մեր կեանքը ծոմապահութիւն եղած էր: Հազուադէպ էր, որ մեր տան սեմէն ներս կարագ ու իւղ, միս ու կաթնեղէն մտնէր: Հաւկիթը Զատիկէ Զատիկ կը տեսնէինք, եւ անշուշտ, մարոնիներու հաւերուն տակէն կորզուածները:

Այո՛, Մեծ Պահքը տանելի էր, եթե չըլլային վերջին քսանչորս ժամերը, երբ բուրումնաւէտ գաթաները եւ սոխի կեղեւով գունաւորուած հաւկիթները քեզ կը դրդէին բերնիդ ջուրերը վազցնելով: Խօսքս գաղթականական առաջին տարիներուն չի վերաբերիր:

Տօնական այդ շրջանին, կրօնական արարողութիւնները մեր երեկոները լեցնող միակ գործունէութիւնը կը կազմէին: Յետոյ կը հասնէր Աւագ Հինգշաբթին, երբ ժողովրդապետը մեր դպրոցը կ'այցելէր, «Ոտնլուային» այդ տարուան թեկնածուները ընտրելու: Օրուան պատարագիչ եպիսկոպոսը կամ կաթողիկոս Պատրիարքը, խոնարհութեան ցցուն սիմպոլիզմով մը, կարգով, 10–12 տարու մանուկներու ոտքերը կը լուար ու կը համբուրէր Տէրն մեր Յիսուս Քրիստոսի օրինակով:

Մեր ընտանիքէն ոչ ոք արժանացաւ այդ պատիւին: Եթէ բարեպաշտութիւնն էր նախապայմանը, գրեթէ ամէն Հինգշաբթի պէտք էր ոտնլուայի ենթարկէին մեզի: Հոս ալ, կաղանդի գիշերուան պէս, բարիներուն նուէր չէին տար... Սակայն ոտնաման չունեցող մարդուն ոտքը ո՞վ կը համբուրէր: «Մեծնաք նէ, այս բաները կը հասկնաք», կ'ըսէր փիլիսոփայ մայրս:

Օրուան ժողովրդապետը, տխուր դեր ունցեաւ ուսումնիս կիսատ ձգելնուս մէջ: Եթէ չըլլար ֆրանսացի տնօրէնին բարեացակամութիւնը, նոյնիսկ տասնամեայ ուսումէ պիտի զրկուէինք: Մեր ժողովրդապետները, իրենց նախասիրածները առաջ քշելու ճիգին մէջ, խուլ ականջ կը ձեւանային ցաւի մեր ճիչերուն ու աղերսանքին...

Նոր Տարիէն միայն հօրս համբոյրը կը յիշեմ: Ուսուցիչ եղած, չոր մարդ էր հայրս: «Մօրը տղա՛ն է», կ'ըսէր մայրս, հօրս չորութեան եւ զգացումները արտայայտելու դժուարութեան ակնարկելով: Այդ մարդուն մէջ, թէ՛ գերզգայուն արուեստագէտը գոյութիւն ունէր, թէ՛ քարսիրտ կոչուելու չափ խիստ տիսիփլին կիրարկողը: Նոյն անհատին մէջ երկու հակոտնեայ անձնաւորութիւններ:

Միւս կողմէն, այդ կարգապահութիւնը ինքն իր անձին վրայ ալ կը գործադրէր: Լուսանկարչութեան կողքին, որպէսզի զաւակները ուսումէ չզրկէր, ֆրանսացի սպաներուն համար ջութակ կը նուագէր մինչեւ առաւօտեան ժամերը: Մինչդեռ, այդ դժուարին օրերուն, վիճակով մեզմէ լաւերը իրենց պզտիկները կանուխէն արհեստի

կը դնէին: Շահածնին խոշոր մասը խմիչքի ու խումարի վրայ կը մսխէին, ապա տունդարձին, կիսամերկ անչափահասներուն պլլիկը կը համբուրէին... Բայց եւ այնպէս, մանուկ մեր հասակին, հօրս շեշտուած չորութիւնը կը խոցէր մեր սիրտը: Մոռնանք պլլիկ համբուրելը, գոնէ օր մը գլուխնիս շոյէր, այտերնիս կսմթէր, քաջալերական խօսք մը փսփսար:

Եկեղեցիներու զանգերը, նաւերու սուլոցը ուրախօրէն կ՚աւետէին Նոր Տարուան գալուստը: Այդ օրերուն կառավարութիւն եւ իշխանութիւն կար, ատրճանակի կրակոցներ գրեթէ չէին լսուեր: Դարձեալ հօրեղբօրս տունը հաւաքուած կ՚ըլլայինք: Գերդաստանին մեծը, հօրենական մեծ մայրս, մեր տոհմապետն ու Մարաշի Եէնիճէ Գալեցիներու անթագ թագուհին, հոն կը մնար: Մեր տունը ոչ մէկ յարմարութիւն ունէր նման երեկոներու կազմակերպութեան եւ հիւրընկալութեան: Լոյսերը կը մարէին կէս գիշերէն երկու վայրկեան առաջ, ապա ձայնասփիւռի խոշոր, քառակուսի տուփը կ՚աւետէր Նոր Տարին, որ իբր թէ նոր լոյս, նոր յոյս, աւելի լաւ օրեր պիտի բերէր: Կը սկսէր համբոյրներու արարողութիւնը:

Մեզի համար մեծագոյն պարգեւը հօրս համբոյրն էր, որուն 365 օր կը սպասէինք համբերութեամբ: «Նուէրները» Ս. Ծննդի գիշերը բաժանուած կ՚ըլլային: Նոր Տարուան միւս անակնկալը հնդկահաւն էր, զոր ամբողջ տարին կ՚երազէինք: Անտէր այդ ժամանակաշրջանին հնդկահաւերը տարբեր համ ու հոտ ունէին: Թէեւ նոյն տեսքը:

Իբր թէ, մեր բախտը փորձելու համար, մեծերն ու պզտիկները տոմպալա կը խաղայինք, ճերմակ չոր լուբիայով կը ծածկէինք թուանշանները: Զրկանքներով լեցուն մեր կեանքը ոչինչով կը խանդավառուէր:

Տարիներու ընթացքին, տօնական օրերը, բարեկեցութիւն ձեռք ձգելու մեր ճիգերուն զուգահեռ, մեծ–մեծ հոգերու կուտակումով, կորսնցուցին անցեալի իրենց հմայքը: Թերեւս տարիքն ու մաշումն ալ դեր ունեցան տօնական անաղարտ ոգիին անհետացման:

Երբ Զատիկն ու Ծնունդը մօտենան, այնքա՜ն կը փափաքիմ անգամ մըն ալ մանկանալ...

(վերահրատարակվում է հեղինակի թույլտվությամբ)

ՎԱՆՈՒՇ ԳԱԼՍՏՅԱՆ

ԾՆՆԴՅԱՆ ԾԱՌ

Պարուրվել էր երկինքը զոր
Մթին շալով աստղազարդ,
Անդ քամին էր շրջում օրոր
Եղևնիին մեղմաշարժ:

Նիրհել էին անուշ քնով
Ծնող հովտում ծիլ ու ծառ,
Լոկ մի խարույկ՝ իր շեկ բոցով
Ճարճատում էր հրավառ:

Խռնվել էին շուրջը նրա
Հովիվները զրույցի,
Պահպանում էին հոտերն իրենց
Գազաններից ամեհի:

Մեկ էլ հանկարծ մութ անդորրում
Մի լույս շռայլ ճառագեց
Եվ շողերով իր փայլածուն
Այն եղևնին զարդարեց:

Ու ողողվեց լույսով պայծառ
Ծեր հովիտը մութ ու սառ,

Շողեր հագած այն եղևնին
Այդ օր դարձավ տոնածառ:

....

Ահա՜ զուգված ամպերի մեջ
Հանդերձներով լուսավոր
Ցած են գալիս օրհներգությամբ
Հրեշտակներ բյուրավոր:

Քար կտրեցին հովիվները՝
Ապշած իրար նայելով,
Մի հրեշտակ խոսեց նրանց՝
Դանդաղ առաջ քայլելով.

«Մի՛ վախենաք, հովի՛վ մարդիկ,
Բարի լուր եմ ձեզ բերել.
Այսօր Դավթի քաղաքում
Մեծ Փրկիչ է ձեզ ծնվել:

Դուք կգտնեք գոմում նրան՝
Խանձարուրով պարուրված,
Նա կշտկե ճշմարտության
Շավիղները մոլորված»:

Ու լցվեցավ ողջ աշխարհը
Ավետիքով այս բարի,
Այդ օրով ենք բովանդակված
Մաղթում ուրախ Նոր տարի:

Թող որ ես էլ այսօր կրկին
Զայնեմ եղբայր-քույրերիս.
– Քրիստոս ծնավ և հայտնեցավ,
Մեզի-ձեզի մե՜ծ ավետիս:

ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ռ. Լ. ՍՏԻՎԵՆՍՈՆ

ՁՄԵՌ

Ձմռան արևը ուշ է արթնանում
Մրսկան, ալարկոտ՝ սիրում է քնել,
Մեկ կամ երկու ժամ շողում է, հետո,
Կարմիր մի նարինջ՝ նորից մայր մտնում:

Դեռ չի լուսացել, դողալով ցրտից՝
Ճիշտ է, որ դուրս գամ վերմակի տակից,
Այս սառը մոմի կողքին լվացվեմ,
Հետո իմ մրսած շորերը հագնեմ:

Նստեմ այս բարի կրակի կողքին,
Տաքանան մրսած ոսկորները իմ,
Լծեմ սահնակը եղջերուներին,
երկրներ գնամ հեռավոր ու հին:

Հենց դուրս եմ գալիս՝ դայակը պառավ
Բարուրում է ինձ բրդե շալերով,
Իսկ սառը քամին այրում է դեմքս
Իր պաղ պղպեղը քթիս շաղ տալով:

Արծաթված գետնին սև կնիքներն են սև կոշիկներիս,
Չորս կողմը բոլոր՝ բլրով ու լճով, ծառով ու տնով
Պատված են սպիտակ շաքարի փոշով
Հարսանյաց շքեղ բլիթների պես:

ԲԵԹԻ ՍՄԻԹ

ՖՐԵՆՍԻ ՆՈԼԱՆԻ ԵՂԵՎՆԻՆ

Օդը սառն էր ու անշարժ, լի սոճու փշերի ու մանդարինի բույրով: Այս պտուղները խանութում հայտնվում էին միայն Ս. Ծննդին, և գորշ ու խղճուկ փողոցը մի կարճ ժամանակով իսկապես հրաշալի էր դառնում:

Մեր կողմերում մի սովորույթ կար. Ս. Ծննդի նախօրեին երեխաները գիշերով հավաքվում էին չվաճառված ծառերի մոտ ու սպասում: Կեսգիշերին վաճառողը ծառերը նետում էր նրանց՝ սկսելով ամենամեծից: Եթե փոքրիկը հարվածին դիմանում էր, ծառը նրանն էր, եթե ոչ՝ կորցնում էր Ծննդին տոնածառ ունենալու միակ հնարավորությունը: Միայն ամրակազմ տղաները, երբեմն էլ երիտասարդ տղամարդիկ էին սիրտ անում մեծ ծառեր ընտրել:

Մյուսները խելոք սպասում էին, մինչև հերթը հասնի իրենց հարմար փոքրիկ ծառերին: Ամենափոքրերը սպասում էին ճստլիկ, մեկ ոտնաչափ բարձրությամբ ծառերին և հրճվանքի ճիչեր էին արձակում, եթե հաջողվում էր այդպիսին շահել: Այդ տարվա Ս. Ծննդի նախօրեին Ֆրենսին տաս տարեկան էր, իսկ նրա Նիլի եղբայրը՝ ինը: Մայրը թույլ էր տվել, որ նրանք էլ իրենց բախտը փորձեին: Արդեն առավոտյան Ֆրենսին իր ծառն ընտրել էր: Մինչև երեկո կանգնել էր կողքին և աղոթել Աստծուն, որ ոչ ոք չգնի այն: Եվ իրոք, արդեն կեսգիշեր էր, իսկ ծառը չէր վաճառվել: Շատ մեծ էր, մոտ տասը ոտնաչափ հասակ ուներ և այնքան թանկ արժեր, որ քչերը կկարողանային գնել:

Վաճառողը հենց սկզբում այս ծառը վերցրեց: Ֆրենսին չհասցրեց նրան որևէ բան ասել, որովհետև հաղթանդամ մի տղա, որ իրենց հարևանն էր (նրան Փանքի Փերկինս էին անվանում), առաջ եկավ և վաճառողին կարգադրեց, որ ծառը նետի: Մարդուն դուր չեկավ Փանքիի ինքնավստահ տոնը: Նա շուրջը նայեց և ասաց.

– Ուրիշ էլ ո՞վ է ուզում այս ծառը:

Ֆրենսին առաջ եկավ:

– Ես եմ ուզում, պարոն:

Մարդը բարձր քրքջաց: Երեխաները մանրիկ ծիծաղեցին: Մի քանի մեծահասակ, որ եկել էին զվարճանալու, հռհռացին:

– Տուն գնա,– ասաց մարդը,– դու դեռ շատ փոքրիկ ես:

– Ես եղբորս հետ եմ, – պնդեց Ֆրենսին, – երկուսով մենք մեծ ենք:

Ֆրենսին առաջ քաշեց եղբորը: Վաճառողը նայեց աղջկան. շատ նիհար էր, փոս ընկած, սովահար այտերով, բայց դեռ կլոր, մանկական կզակով: Հետո նայեց նրա եղբորը. փոքրիկ տղա էր՝ շեկ մազերով, կլոր, կապույտ աչքերով: Նիլի Նոլան՝ համակ մաքրություն և հավատ:

– Երկուսով չի կարելի, – մեջ ընկավ Փանքին:

– Բերանդ փակի՛ր, – ասաց վաճառողը, և խոսքը նրանն էր:

– Այս երեխեքն ինձ դուր են գալիս: Մի կողմ քաշվեք, ծառը նրանց եմ նետելու:

Մյուսները վարանելով ետ քաշվեցին՝ ձագարաձև շարվելով ճանապարհի երկու կողմում: Ֆրենսին Նիլիի հետ կանգնեց ճանապարհի ամենաներքևում: Մյուս ծայրում կանգնած վաճառողն ուժեղ ձեռքերը բարձրացրեց, որ ծառը երեխաներին նետի: Մի պահ միայն նա նայեց ներքև. այստեղից նրանք մատնաչափ էին թվում:

* * *

Ֆրենսին տեսավ, ինչպես է ծառը ճյուղերը բացում: Ամեն ինչ անշարժացավ, և մի մութ, հրեշավոր բան սկսեց օդի միջով մոտենալ: Այն փշոտ ու սև էր, հա մեծանում էր, մեծանում, որ նետվի իրենց վրա... Երբ ծառը հարվածեց, Նիլին երերաց, սակայն Ֆրենսին թույլ չտվեց, որ եղբայրն ընկնի:

Ծառը գետնին էր տեղավորվում հզոր խշշոցով: Շուրջը մութ էր, կանաչ ու ծակող: Գլխի մի կողմում, որտեղ ծառի բունն էր խփել, Ֆրենսին սաստիկ ցավ զգաց: Նիլին դողում էր: Ավելի մեծ տղաներից մի քանիսը ծառը ետ քաշեցին: Ֆրենսին ու փոքրիկ Նիլին, ձեռք ձեռքի տված, ուղիղ կանգնել էին հսկա սոճու ետևում:

Ծառը տուն քարշ տալը հեշտ բան չէր: Սակայն երեխաներն ուրախ էին, որ դանդաղ են գնում: Այսպես ավելի շատ մարդ էր տեսնում իրենց հաղթանակը: Իսկ երբ անցորդներից մի տիկին ասաց՝ այսպիսի մեծ ծառ երբեք չեմ տեսել, Ֆրենսին պարզապես շիկնեց հաճույքից:

Տուն հասնելուն պես հայրիկին կանչեցին, որ կարողանան նեղ աստիճաններով ծառը վերև բարձրացնել: Հայրիկը վազելով իջավ բակ: Նա սաստիկ զարմացավ՝

այդքան մեծ ծառ տեսնելով և երկար ժամանակ ձևացնում էր, թե չի հավատում, որ այդ մեծ ու հրաշալի ծառն իրենցն է: Ֆրենսին ահագին զվարճացավ՝ համոզելով հորը, որ դա իրոք այդպես է, թեև լավ գիտեր, որ նա ձևացնում է:

Հայրը քաշում էր առջևից, քույր ու եղբայր հրում էին ետևից: Այսպես ծառը մի կերպ բարձրացնելու էին նեղ սանդղաշարերով: Հայրիկը սկսեց երգել: Նրա հոգն էլ չէր, որ արդեն ուշ էր. «Սուրբ գիշերն» էր երգում: Բարակ պատերը նրա մաքուր, գեղեցիկ ձայնը կլանում էին և ավելի սիրուն արձագանքը վերադարձնում: Դռներ էին ճռռում, և մարդիկ բնակարաններից դուրս էին նայում՝ զարմացած ու գոհ, շա՜տ գոհ, որ այդպիսի օրով անսպասելի մի բան էր տեղի ունենում իրենց կյանքում: Ֆրենսին տեսավ Թինմոր քույրերին: Նրանք երաժշտության դասեր էին տալիս: Երկուսով կանգնել էին դռան մոտ՝ մազերը գանգրացրած, լայն խալաթների տակից երևացող բոլորածալ, օսլայած գիշերանոցներով: Նրանք իրենց ճղճղան ձայներով սկսեցին երգել հայրիկի հետ: Ֆլոս Գեդիսը, նրա ծնողներն ու Հենին, որ թոքախտից մեռնում էր, նույնպես խմբվել էին մուտքի շուրջը: Հենին լաց էր լինում: Հայրիկին թվաց, որ Հենին երգի պատճառով է լաց լինում ու լռեց:

* * *

Ծառը տեղավորեցին նախասենյակում (գորգին մայրիկը սավան փռեց, որ վայր ընկած փշերը չվնասեն այն) և դրեցին թիթեղյա դույլի մեջ: Այնտեղ կոտրտված աղյուսներ էին լցրել, որ ծառը ուղիղ կանգնի: Երբ ծառին կապած պարանն արձակվեց, ճյուղերը գրավեցին ամբողջ սենյակը: Դաշնամուրը մնաց փշե վարագույրի ետևում, մի քանի աթոռ լռվեցին ճյուղերի արանքում: Խաղալիքներ գնելու համար դրամ չկար: Բայց այն, որ այդ հսկա գեղեցիկ ծառն իրենց սենյակում էր, արդեն հրաշալի էր:

Նախասենյակում ցուրտ էր: Նեղ տարի էր, և չէին կարող այնքան ածուխ գնել, որ բոլոր սենյակները տաքացնեին:

Ամբողջ յոթ օր ծառը կանգնած էր սենյակում: Ամբողջ մի շաբաթ՝ ամեն օր, Ֆրենսին հագնում էր սվիտրը, դնում հյուսկեն գլխարկն ու գնում նախասենյակ: Նստում էր սոճու տակ, շնչում նրա բույրը, նայում նրա մուգ, սիրուն կանաչին և խորհում բանտարկված ծառի խորհրդի շուրջը:

(բերվում է հապավածաբար)

ՅՈՒԴՈՐԱ ՈՒԵԼԹԻ

ՄԱՇՎԱԾ ԱՐԱՀԵՏ

Դեկտեմբեր ամիսն էր. օրը սառն ու պայծառ: Գլուխը կարմիր շալով կապած սևամորթ մի կին դուրս եկավ գյուղից ու բռնեց սոճու անտառներով անցնող ճանապարհը: Ֆենիքս Ջեքսոնն էր՝ փոքր-մոքր մի պառավ: Սոճու ծանր ստվերների միջով առաջ էր շարժվում, մերթ մեկ, մերթ մյուս կողմի վրա թեքվելով՝ քայլերը հին ժամացույցի ճոճանակի պես ծանր ու համաչափ: Փոքր, բարալիկ ձեռնափայտով, որ առաջ հովանոցի կոթ էր եղել, մի գլուխ թխկթխկացնում էր սառույց կապած գետնին: Սառած օդում փայտի ձայնը մռայլ արձագանքում էր, կարծես միայնակ մի հավք էր տխուր ու շվարած կանչում:

Տարիքից պառավ Ֆենիքսի աչքերին կապույտ էր իջել:

Կարմիր շալի տակից մազերը սիրուն կլորներով իջնում էին ծոծրակին. դեռ թուխ գանգուրներ էին՝ պղնձի թեթև բուրմունքով:

Արևը հրե՞ս ուր է հասել,– Ֆենիքսը նայեց երկինք, աչքերը լցվեցին թանձր արցունքներով:

Բլրի ստորոտից սկսվում էր ձորակը՝ հին գերանով կամրջած:

– Էս ի՞նչ փորձություն է, Աստված:

Աջ ոտքը առաջ մեկնելով՝ Ֆենիքսը բարձրացավ կամրջին ու փակեց աչքերը: Շորի փեշերը քշտած, լարախաղացի պես զգույշ առաջացավ: Երբ աչքերը նորից բացեց, կամուրջն անփորձանք անցել էր:

– Հլա էդքան էլ պառավ չեմ,– մտածեց ու նստեց հանգստանալու: Փեշերը սիրուն դարսեց շուրջը, ձեռքերը դրեց ծնկներին...

Վերևում մղամուճը գորշ մառախուղի պես կախվել էր ծառի կատարից... Փոքրիկ տղան պարզեց նրան արծաթե տորթով ափսեն:

– Զորանաս,– մրմնջաց պառավը,– զորանա՜ս,– երկարած ձեռքը սակայն մնաց օդում. մենակ էր անտառում:

Հսկա, մեռած ծառերը կռնատ, սևավոր մարդկանց նման կանգնել էին բամբակի չորացած դաշտում՝ կարմրկեկ ցողունների մեջ:

– Լավ է, ձմեռ օրով էս կողմերը ցուլ–մուլ չկա: Աստծո հրամանով էլ օձերը պոչ-ները ծալել՝ քուն են մտել: Անցած ամառվա երկու գլխանի վիշապ օձն էլ չի երևում, հենց էս ծառի վրա էր, կողքով անցա՝ գնացի:

Ֆենիքսը քայլեց բամբակի դաշտով ու մտավ ցորենի սմքած արտը: Մարդաբոյ արտ էր: Չորացած հասկերը տխուր շառաչում էին: Հանկարծ երկար, սև ու լղար մի բան շարժվեց դիմացը: Թվաց մարդ էր, արտում կանգնած իր համար պարում էր: Ֆենիքսը կանգ առավ ու ականջ դրեց. չէ՛, ձայն չէր հանում: Ուրվականի պես լուռ կանգնած էր:

– Վայ թե շվաք ես, էդ ո՞ւմ շվաքն ես, մեր կողմերը ահազին ժամանակ է մարդ չի մեռել:

Ֆենիքսը աչքերը փակեց ու ձեռքն առաջ մղելով՝ բռնեց պարողի թևքից: Թևքը սառն էր՝ ներսից դատարկ: Խրտվիլակ էր: Ֆենիքսի դեմքը մեկեն պայծառացավ:

– Վա՜յ իմ օրին, գլխումս խելք չի մնացել: Պառավ եմ, պառավ: Ինձնից պա-ռավ մեկ էլ ես եմ: Գամ՝ իրար հետ պար խաղանք: Ֆենիքսը ոտքը զարկեց ակոսի եզրին ու շուրթերը վայր ձգելով՝ գլուխը հպարտ ցնցեց: Հասկերից քիստեր պոկվեցին ու երկար ժապավենների պես պար բռնեցին նրա փեշերի շուրջը:

Մերկ ու խաղաղ արտի միջով Ֆենիքսը առաջ քայլեց, անցավ անշունչ տերևնե-րով պարուրված ծառերի փոքրիկ շարքերի միջով ու տեսավ ցրտից սպիտակած տնակներ՝ գոց դռներով ու պատուհաններով, որ կախարդված պառավների պես հանկարծ սսկվել էին:

– Հիմա սրանք քնի մեջ ինձ են տեսնում,– մտածեց Ֆենիքսը:

Հովտում մոտեցավ աղբյուրին. ջուրը ծառի փուչ կոճղի միջով անձայն հոսում էր: Կռացավ ու խմեց.

– Քաղցրիկ ջուր է,– ասաց ու նորից խմեց,– արոսենուց ջուրը քաղցրացել է:

Հանկարծ խոտերի միջից հայտնվեց լեզուն դուրս գցած մի շուն ու մոտեցավ Ֆենիքսին: Պառավը մտքերի հետ էր ու հանկարծակիի եկավ, բայց երբ շունը վրա

հասավ, փայտով թեթև հասցրեց նրան. հետո իշակոթնուկի գլխիկի պես թեթև ու անձայն սահեց փոսը:

– Խե՜ղճ, խե՜ղճ պառավ, այս սև շունը եկավ, որ մոլորեցնի քեզ, իսկ հիմա նստել է իր սիրուն պոչին ու ծիծաղում է վրադ: Թփերի միջից դուրս եկավ սպիտակ մի մարդ, որսորդ էր՝ կապած շունը հետը:

– Ա՛յ տատ, էդ ի՞նչ ես շինում էդ փոսում:

– Հե՜չ, պարոնս, փայտոջիլի պես պառկել եմ մեջքիս վրա ու սպասում եմ, որ ինձ շուռ տան:

Ֆենիքսը պարզեց ձեռքն ու որսորդը նրան թոցրեց դուրս քաշեց:

– Ինձ լսի՛ր, տո՛ւն գնա, տատ:

– Չէ՛, վայ թե քաղաք գնամ, պարո՛նս,– ասաց Ֆենիքսը,– արդեն ուշ է:

Մարդը քրքջաց:

– Ես ձեզ՝ սևերիդ շատ լավ գիտեմ, Ծննդին քաղաք գնալու համար մի հատ եք, մենակ թե Սանտա Կլաուսին տեսնեք:

Ֆենիքսը տեղից չէր շարժվում. նրա մեղմ դիմագծերը սրվել էին, անսովոր պայծառացել: Նա հանկարծ տեսել էր, ինչպես մարդու գրպանից մի փայլուն հինգպենսանոց էր դուրս սահել ու ընկել գետնին:

– Քանի՞ տարեկան կլինես, տա՛տ:

– Աստված գիտի պարոնս, շա՜տ ծեր եմ:

Հանկարծ Ֆենիքսը ձեռքերն իրար խփեց ու ճչաց.

– Փախի՛ էստեղից, այ շուն, մի դրա՛ն տեսեք, մի էդ շանը տեսեք,– նա բարձր ծիծաղեց՝ կարծես հիացած,– ոչ ոքից չի վախենում: Ինչ էլ մե՜ծ է ու սև:

– Սպասի՛ր, դրան քշեմ,– ասաց որսորդն ու գոռաց իր շանը,– հասի՛ր դրան, Փի՛թ:

Շների գզվռտոցի ձայնն արդեն հեռվից էր գալիս, մարդը վազում էր ու փայտի կտորներ շպրտում սև շան վրա:

* * *

Ֆենիքսը առաջ թեքվեց՝ ավելի ու ավելի կռանալով: Կզակը համարյա ծնկներին դիպավ: Ձեռքի դեղնած ափը դուրս եկավ գոգնոցի ծալքերի միջից: Մատները շարժվեցին ներքև՝ դեպի գետին ու զգույշ սահեցին կլոր դրամի տակ. կարծես թխսկան

հավի տակից ձու էր հանում: Հետո նա դանդաղ ուղղվեց տեղում, և դրամը հայտնվեց գրպանում: Վերևով թռչուն անցավ:

– Երկնավոր տերը նայում է ինձ ու տեսնում է էս բոլորը: Գող էլ դարձանք:

Ինչ որ տեղ փայտ էին վառում՝ ծուխ էր. Ֆենիքսը զգաց գետի հոտը: Հեռվից երևացին եկեղեցու զանգակատունն ու թեք աստիճաններով տները: Նեգր երեխանե-րի մի սև երամ պտույտ եկավ Ֆենիքսի շուրջը:

Սալարկած փողոցներով քաղաքում Սուրբ Ծննդյան տոներն էին: Չորս կողմն առատ լույս էր, տեղ-տեղ սփրուն խաչեր:

Ֆենիքսը չվստահեց իր ծեր աչքերիին, ոտքերն ավելի լավ գիտեին ուր գնալ:

Գրկին կարմիր-կանաչ ու արծաթավուն փաթեթներով Ծննդյան նվերներ՝ մի սի-րունիկ տիկին էր գալիս՝ չորս կողմն օծանելիքի բույրը շաղ տալով. կարծես կարմիր վարդեր էին շոգ ամռանը բուրում: Ֆենիքսը կանգնեցրեց կնոջը.

– Օրհորդ ջան, քուղերս չե՞ս կապի,– ասաց ու ոտքը մեկնեց:

– Հանգիստ կանգնի՛ր՝ կապեմ, տա՛տ,– ասաց տիկինն ու փաթեթները մայթին դնելով՝ կռացավ.

– Շատ ապրե՛ս, օրիորդ ջան:

Դանդաղ, մի կողմից մյուսը թեքվելով՝ Ֆենիքսը մտավ մի մեծ շենք, անհամար աստիճաններով բարձրացավ մինչև ոտքերը կանգ առան ծանոթ դռան առաջ:

– Բարեգործական ծառայության համա՞ր եք եկել,– հարցրեց սեղանի մոտ նստած կինը:

Ֆենիքսը նայում էր վերև: Դեմքը քրտնել էր, ու կնճիռները թաց ցանցի պես փայ-լում էին:

– Խոսի՛ր տատ,– ասաց կինը,– անունդ ի՞նչ է, ամեն ինչ պետք է ասես, առաջ մեր մոտ եղե՞լ ես: Ինչի՞ց ես բողոքում:

Պառավ Ֆենիքսը թեթևակի ցնցեց գլուխը, կարծես ճանճ էր քշում:

– Խու՞լ ես, ա՛յ կին,– բղավեց ծառայողը:

Բուժքույրը ներս մտավ:

– Վա՜յ, սա մեր մորաքույր Ֆենիքսն է: Իր համար չի եկել, թոռան համար է:

Հետո, կռանալով, հարցրեց.

– Երեխան ինչպե՞ս է, լա՞վ է:

Վերջապես ինչ-որ բան առկայծեց Ֆենիքսի աչքերում ու դեմքը պայծառացավ:

– Հա, երեխե՞ս... երկուսով ենք, էլ մարդ չունեմ աշխարհիս երեսին: Շա՞տ է չարչարվում: Բկի ցավն էլ հեչ բաց չի թողնում: Անու՞շ երեխա է, թող ապրի: Մի կարկատած սիրուն վերմակ ունեմ, գցում եմ վրան, ու դրա տակից ծիկրակում է՝ բերանը կկվի ձագի պես բացուխուփ անելով:

– Լա՛վ, լա՛վ, մորաքույր Ֆենիքս,– բուժքույրը փորձեց լռեցնել պառավին: Հետո ներսից մի շիշ դեղ բերեց:

Ֆենիքսը շիշը մոտեցրեց աչքերին, հետո զգույշ դրեց գրպանը:

– Շա՛տ ապրես:

– Տատի՛կ,– հանկարծ ասաց ծառայողը,– հիմա Ծննդյան տոներ են, արի՛ քեզ մի քանի պենս տամ:

– Հինգ պենսը կլոր փող է անում,– ասաց Ֆենիքսը:

– Ա՛ռ քեզ հինգ պենս:

Ֆենիքսը դանդաղ բարձրացավ տեղից ու փողը վերցրեց: Նա գրպանից հանեց մյուս հինգ պենսանոցը ու երկուսն էլ դրեց ափին՝ կողք–կողքի:

– Իմացա, ինչ կանեմ: Կգնամ խանութ, իմ երեխին մի սիրուն հողմաղաց կառնեմ, հիմա թղթից հողմաղացներ են սարքում: Խեղճ երեխես չգիտի էլ, որ էդ տեսակ բաներ կան:

Ազատ ձեռքը բարձրացնելով՝ Ֆենիքսը գլխով արեց, շրջվեց ու բժշկի ընդունարանից դուրս եկավ: Նրա անշտապ քայլերը լսվեցին աստիճանների վրա, հետո լռեցին:

(բերվում է հապվածաբար)

ԼՈՐԻ ԼԻ

ՍՈՒՐԲ ԾՆՆՈՒՆԴԸ ՔՈԹՍՎՈԼԶՈՒՄ
(հատված «Մեկ ումպ խնձորօղի» վիպակից)

Ս. Ծննդին առատ ձյուն տեղաց՝ ճանապարհները լցնելով մինչև բարձր ցանկապատերի եզրերը: Ամենուրեք նույն սպիտակ հրաշալի նյութն էր՝ ճկուն, փափուկ, մաքրամաքուր, ոչ մեկին չէր պատկանում, կարող էիր վրան փորագրել, կարող էիր ուտել կամ պարզապես այս ու այն կողմ նետել: Ձյունը ծածկել էր դիմացի բլուրներն ու փակել գյուղ մտնող ճանապարհները: Ոչ ոք, սակայն, չէր մտածում օգնություն խնդրելու մասին: Մարագները լի էին խոտով, խոհանոցում ալյուր կար՝ կանայք հաց էին թխում, անասունները կուշտ էին ու տեղները տաք: Ի վերջո, սա մեր առաջին ձմեռը չէր:

Ս. Ծննդից յոթ օր առաջ, երբ ճանապարհին բռնում է ձյան ամենահաստ շերտը, Ծննդյան ավետիսներ ասելու ամենալավ ժամանակն է: Արդեն բնազդով գիտեինք, երբ ենք սկսելու. մեկ օր շուտ, և մեզ խեթ հայացքներով կընդունեին, ուշանալու դեպքում, սակայն, կարող էին դիմավորել արդեն խիստ լղարած քսակներով: Ուստի, հենց փայտը դարսում էին փուռը՝ առավոտյան կրակի համար չորացնելու, հագնվում էինք ու փողոց դուրս գալիս: Ձեռքերս բերաններիս դրած՝ իրար ձայն էինք տալիս այնքան, մինչև մյուս տղաներն էլ էին ազդանշանը լսելով մոտենում: Մեկը մյուսի հետևից գալիս էին՝ սայթաքելով ձյան վրա, ճռճելով ինքնաշեն լապտերները, աղմկելով ու սաստիկ հազալով:

Բոլորս էլ եկեղեցու երգչախմբից էինք: Կլոր տարին փառաբանում էինք Աստծուն՝ սխալ տոնայնությամբ երգելով, և, ահա, մեր այդ ծառայության դիմաց այժմ իրավունք ունեինք այցելել գյուղի հարուստ տները, Ս. Ծննդյան երգեր երգել ու դրամ հավաքել: Այս նշանակում էր, որ հինգ մղոն պետք է քայլեինք ձյան տակ կորած ամայի ճանապարհով: Որոշում էինք մեր երթուղին: Դա ձևական մի բան էր, որով-

հետև տարիների ընթացքում այն չէր փոխվում: Բայց, միևնույն է, շնչում էինք սառած մատներիս ու տաք–տաք վիճում: Նաև առաջնորդ էինք ընտրում: Նրա վրա առանձնապես մեծ պատասխանատվություն չէր ընկնում, որովհետև ամենքս էլ մեզ առաջնորդ էինք կարծում, և ում էլ որ այդ երեկո ընտրեինք՝ վերջում տուն էր դառնալու արյունոտ քթով:

Առաջինը, ինչպես միշտ, այցելում ենք կալվածատիրոջն ու անհանգիստ խռնվում նրա տան ճանապարհին: Բանկաների մեջ մոմեր ենք դրել ու կախ տվել հանգույց արած թելերից: Ինքնաշեն լամպերը գունատ շողարձակում են ճամփի երկու կողմերում դիզված բարձր ձյունակույտերի վրա: Մոտակա լիճը սև է ու անշարժ, փոքրիկ ջրվեժը սառել՝ քարացել է: Մենք տղաներով խմբվում ենք մուտքի մոտ, հետո թակում դուռն ու հայտնում մեր գալստյան մասին: Աղախինը լուրը հասցնում է մեծ տան խորքերը: Մինչ այդ մենք աղմուկով կոկորդներս ենք մաքրում: Աղախինը վերադառնում է և, դուռը կիսաբաց թողնելով, հասկացնում, որ կարող ենք սկսել:

Եվ ահա ծայր է առնում տարբեր խոսքերից, ռիթմերից ու տոնայնություններից հյուսված խառնափնթոր մի մեղեդի: Բայց հոգ չէ, շուտով մենք հավաքում ենք մեզ ու հետևում ամենաբարձր երգողին, և մեր երգը դառնում է ներդաշնակ, քաղցրահունչ: Հսկա քարե տունն իր բաղեղածածկ պատերով մեզ միշտ խորհրդավոր է թվացել: Ի՞նչ է թաքնված նրա անհամար սենյակներում ու վերնահարկերում, բարձր վերնաճակատների, մայրիներով շղարշված նեղ պատուհանների ետևում:

Երգելիս մենք ծռել ենք վզներս ու նայում ենք լամպի լույսով լուսավորված դահլիճներից ներս, ուր երբեք ոտք չենք դրել, նայում ենք հին պատրույգավոր հրացաններին ու դատարկ, փոշու խավի տակ կորած գորգերին, մինչև աստիճանների վրա հայտնվում է ծեր կալվածատերն ու գլուխը մի կողմի վրա թեքած՝ սկսում է լսել: Մինչև մեր վերջացնելը նա չի շարժվում, հետո, երերալով մոտենում է ու դողացող ձեռքով երկու մետաղադրամ գցում փայտե տուփի մեջ: Մատյանում նա խզբզում է իր անունը, նայում մեզ խոնավ, կույր աչքերով ու անձայն հեռանում: Ասես կախարդանքից ազատված, մենք մի քանի անշտապ քայլ ենք գցում, հետո նետվում դեպի դարբասը: Կանգ ենք առնում արդեն կալվածատիրոջ հողերից դուրս: Գոմերի մոտ անհամբեր կռանում ենք ու լամպի աղոտ լույսի տակ մատյանում կարդում՝ երկու շիլինգ: Սկզբի համար բոլորովին վատ չէ: Գյուղում որևէ կարգին մարդ չէր համարձակվի կալվածատիրոջից քիչ փող գցել տուփի մեջ:

Ձյունը փչում էր ուղիղ դեմքերիս, խցկվում փաթաթաններից ներս, լցվում կոշիկներս, կաթկթում բրդե գլխարկներից: Բայց փույթ չէ, փայտե տուփը գնալով ծանրանում էր, անունների ցուցակը երկարում, անուններ՝ մեկը մյուսից արտառոց, մեկը մյուսին գերազանցող:

Մենք այցելում ենք տուն տան ետևից, երգում ենք բակերում ու շեմերին կանգնած, պատուհանների տակ ու միջանցքների խոնավ մթության մեջ, լսում ենք հեռավոր սենյակներում թաքնված ձայներ, առնում շքեղ հագուստների ու անծանոթ տաք կերակրի բույրեր: Տեսնում ենք, ինչպես են աղախինները ներս տանում ամանները կամ դուրս բերում սուրճի գավաթները: Մեզ կաղին, անուշեղեն ու թուզ են հյուրասիրում, նվիրում կոճապղպեղի պահածո ու խուրմա, հազի դեմ կաթիլներ ու շատ փող:

Ահա մոտենում ենք վերջին տանը, որ բլրի կատարին է: Ագարակի տերը Հովսեփն է: Նրա համար մենք հատուկ երգ ենք ընտրել, այն մյուս Հովսեփի մասին, որ Ս. Ծննդի երեկոյին մի հատուկ հմայք է տալիս:

Ինչպես ամեն տարի՝ ժամն արդեն ուշ է, ինչպես միշտ՝ այս մեր վերջին այցելությունն է: Ձյունը բարակ կեղև է կապել, ու ձյան վրա ծառերն արծաթին են տալիս: Մենք խռնվում ենք տան շեմի շուրջը: Երկինքը պարզվում է, և աստղերի հզոր շիթեր վայր են հոսում դեպի հովիտ, դեպի Ուելսի կողմերը:

Մենք սկսում ենք՝ հուզված երգի բառերից ու մեր ձայների անսպասելի անկեղծությունից: Մաքուր, շատ մաքուր, շնչներս պահած երգում ենք.

Եվ հասնում է Հովսեփին
Հրեշտակի ջայնն անուշ,
Քրիստոս՝ Արքա Երկնային
Աշխարհ կգա այս գիշեր:
Նա չի ծնվի պալատում
Ոչ էլ փանը քարաշեն,
Խոնարհ եզան մսուրքում
Ծնունդը այս կավետեն:

Երկու հազար ծնունդներ նորից կենդանություն են առնում, ահա տներն ու պալատները, դրախտը, երկնքում պայծառ շողացող աստղը, որ լուսավորում է մոգերի ճանապարհը սպիտակ ձյուների միջով:

Բակի կողմից լսվում են տաք բները մտած անասունների ձայները: Մենք ետ ենք դառնում՝ ձեռքներիս խորոված խնձորներ ու տաք լցոնած կարկանդակներ, ռունգներումս խունկի անու՜շ բույր, փայտե արկղի մեջ ոսկյա նվերներ մեծ ու փոքրի համար:

ԷՅԼԻՆ ՖԻՇԵՐ

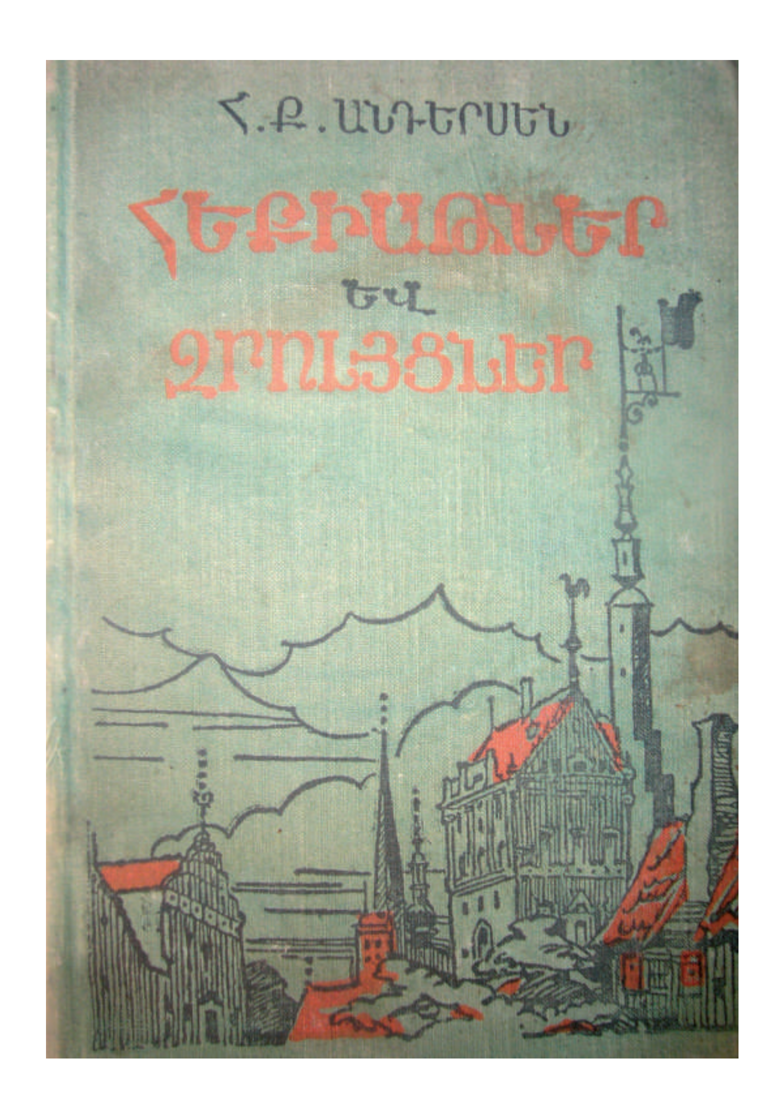
ԴԵԿՏԵՄԲԵՐ

Լինում են օրեր,
Որ ձյան պես սպիտակ օձիքներ ունեն,
Բարձր վերևում
Լուսինը ոսկե դրամ է, գիտեմ,
Բլուրներն հեռվում
Բարձեր են՝ լցված աղվափետուրով:
Մարդիկ շնչում են՝
Շոգեքարշի պես ծանր հևալով:

Լինում են օրեր,
Երբ փետուրներ են երկնքից իջնում
Եվ տանիքների քիվերի տակից
Զյունե ժանյակից փեշեր են կախվում:
Սառած լարերը ցրտից բզզում են,
Բայց ես չեմ մրսում.
Ծնունդ է շուտով:

Թարգմանությունները՝ ***Ալվարդ Զիվանյանի***

ԲԱՑԱՀԱՅՏՈՒՄՆԵՐ



Հանս Քրիստիան Անդերսենի՝ հայերեն 1956թ. հրապարակության շապիկը. հրապարակիչ «Հայպետհրատ», թարգմ.՝ Հ. Հարությունյանի, գինը 7ռ. 50 կ.

ԹՂԹԵ ԺԱՆՅԱԿՆԵՐ
ԱՆԴԵՐՍԵՆԻ ՍՈՒՐԲ ԾՆՆԴՅԱՆ ՆՎԵՐՆԵՐԸ

(նյութերը տրամադրվել են Օդենսեում Հ. Ք. Անդերսենի թանգարանի կողմից, որի համար հայտնում ենք մեր շնորհակալությունը)

Ներկայացնում է Գոհար Մելիքյանը

Հանս Քրիստիան Անդերսենը բազմաթիվ նկարների, կոլաժների, տիկնիկների, տիկնիկային թատրոնների բեմերի և բեմական ձևավորումների հեղինակ է: Նրա «հեքիաթային» արարումներից են զարմանահրաշ թղթե պատկերները, որոնք այսօր էլ գերում են մեր սրտերը:

Գաղտնիք չէ, որ Անդերսենը սիրված հյուր է եղել բազմաթիվ ընտանիքներում: Նրա պատմությունները միշտ համեմված են եղել տեսողական հնարքներով՝ դերախաղ, տիկնիկային թատրոն, իսկ հաճախ պատմություններն ունեցել են առարկայական ելք՝ թղթե զարդանախշերի տեսքով:

Մանկագիրն ինքը ձեռագրերում և նամակներում գրեթե չի հիշատակում իր ստեղծած զարդանախշերը. դրանց մասին տեղեկություններ քաղում ենք ականատեսների նամակներից ու հիշողություններից: Այսպես, բարոնուհի Բոդիլդ ֆոն Դոնները եղել է տասը տարեկան, երբ իրենց տանն առաջին անգամ լսել է Անդերսենի հեքիաթները և տեսել, թե ինչպես է նա վայրկյանների ընթացքում կտրատել թղթե զարդանախշեր. «Նա կտրում էր թուղթը մեծ մկրատով: Ինձ համար առեղծված էր, թե ինչպես էր կարողանում այդչափ նուրբ և շքեղ պատկերներ ստանալ իր խոշոր ձեռքերով և այդ մեծ մկրատով»:

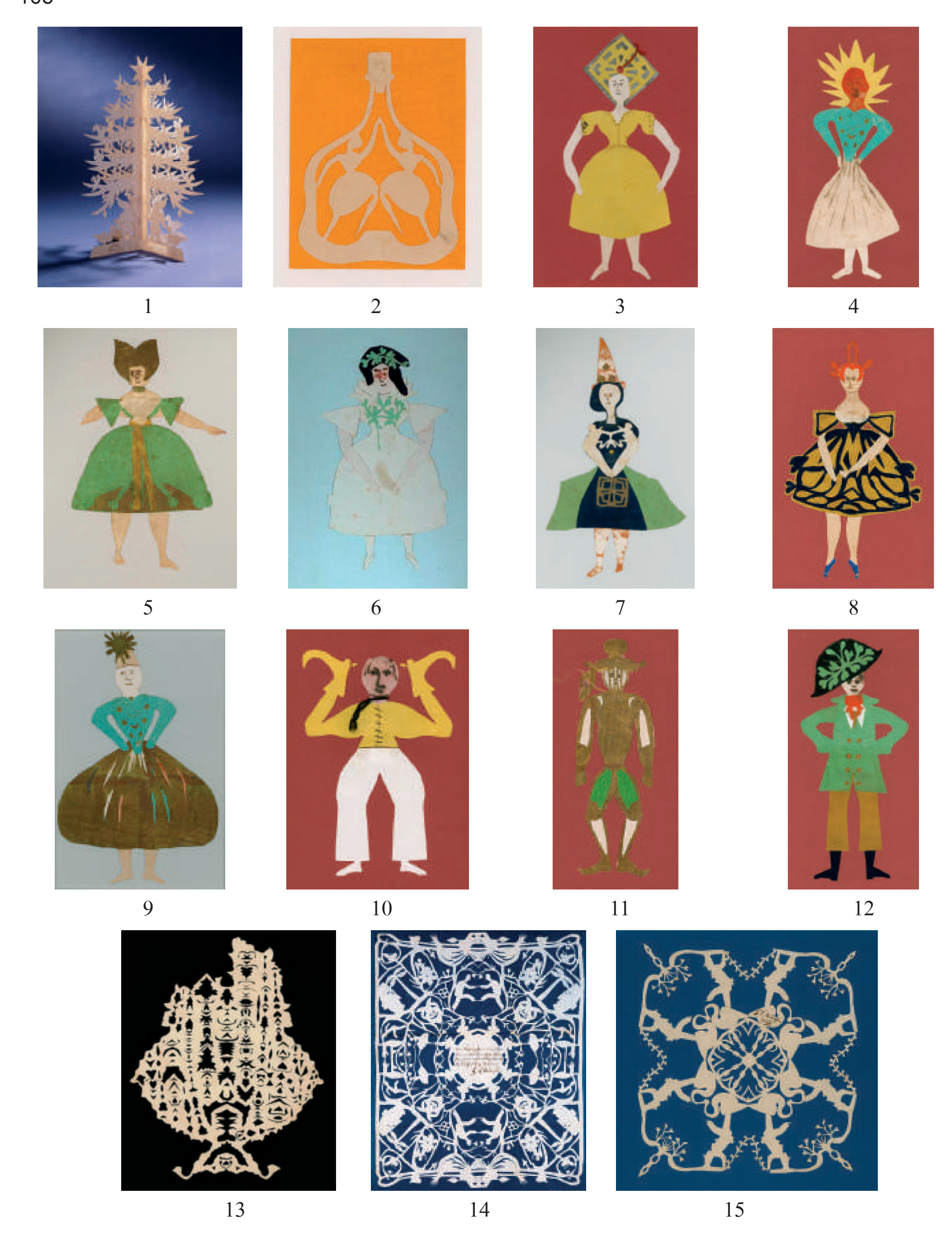
Հայտնի չէ, թե քանի թղթե զարդանախշերի հեղինակ է Անդերսենը: Հարյուրավոր զողտրիկ աշխատանքներից այսօր կան միայն 250-ը: Դրանց մեծ մասը խնամքով պահվում են դանիական փոքրիկ Օդենսե քաղաքում՝ Անդերսենի թանգարանում և հիացնում այցելուներին:

Թղթե զարդանախշեր պատրաստելը հնագույն արվեստ է, որը ծնունդ է առել Չինաստանում, մոտ երկու հազար տարի առաջ: Անդերսենի օրոք Եվրոպայում չգիտեին չինական զարդանախշերի տեխնիկայի մասին. հայտնի էին միայն հունական սիլուետները, որոնք հիմնականում մատիտով ուրվագծված պատկերներ էին՝ լցված սև թանաքով, կամ սև թղթով կտրված և հակադրված սպիտակի վրա:

Ճիշտ այնպես, ինչպես հեքիաթներ գրելով Անդերսենը դրեց մանկական հեղինակային հեքիաթի սկիզբը, այնպես էլ ձեռքը վերցնելով մկրատն ու թուղթը՝ նա ներմուծեց թղթե նախշեր կտրատելու նոր տեխնիկա՝ շրջանցելով ավանդական՝ Եվրոպայում XVIII–XIX դարերում ընդունված ոճերը:

Անդերսենի ոճն արմատապես տարբերվում էր սիլուետի ոճից, իր պատկերների համար նա երբեք սև թուղթ չէր օգտագործում: Սիլուետի վարպետները սովորաբար սկզբում նկարում էին մատիտով, այնուհետև կտրատում պատկերը: Անդերսենը, ականատեսների վկայությամբ, երբեք չի աշխատել մատիտով. իր ապագա «ստեղծագործությունը» նա պարզապես ծալում էր և կտրատում: Նույնիսկ ամենաբարդ գործերի վրա մատիտի կամ թանաքի հետք չի հայտնաբերվել:

Թղթե զարդանախշերը հիանալի, ինքնատիպ նվերներ էին, որ Անդերսենը ստեղծում էր նաև իր հնարավորությունները գերազանցող ծախսերից խուսափելու նպատակով, հատկապես Սուրբ Ծննդին, երբ հարկ էր լինում մեծ քանակով նվերներ բաժանել: Այս զարդարանքները դուր էին գալիս բոլորին, քանի որ նրա հարուստ երևակայության և բացառիկ ձիրքի արգասիքն էին:


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15

Նկարներում՝

1. *Գագաթին ասպղով պոնածառ՝ կտրված երկու շերտ թղթից, մեջտեղից ծալված է հենարան ստեղծելու համար: Ծառի տակ գոբլիններ և սագեր են, ճյուղերին՝ մոմեր, թռչուններ, սկյուռներ:*
2. *Շշում փակված պարուհիներ՝ Օրսպիղների ընտանիքի համար:*
3. *Դեղին զգեստով տիկին՝ գլխարկին զարդանախշ:*
4. *Կանաչ վերնաշապիկով և լուսապսակով տիկին:*
5. *Կանաչ զգեստով և գլխարկով տիկին:*
6. *Սև գլխարկով տիկին:*
7. *Սրածայր գլխարկով տիկին:*
8. *Ոտնաթաթերի վրա կանգնած տիկին:*
9. *Ֆեսով դերվիշ:*
10. *Դեղին վերնաշապիկով մարդ: Դեմքը նկարված է գրչով: Պարանոցին փաթաթված է բրդյա թել-շարֆ՝ տոնածառից հարմար կախելու նպատակով:*
11. *Երեսկալով մարդ:*
12. *Կանաչ բաճկոնով ծովահեն:*
13. *Հատված տոնածառ պատկերող զարդանախշից:*
14. *Պարուհիներով, ծաղիկներով, ժպտացող դեմքերով պատկեր. պատրաստված է 1864թ. Պրուսիայի դեմ կռվող դանիացի զինվորների ընտանիքներին աջակցելու նպատակով՝ Կոպենհագենում կազմակերպված աճուրդի համար: Կենտրոնում դանիերեն գրված է. «Այս պատկերն իրոք մի փոքր թանկ է, սակայն՝ կես ռիկսդալեր, իրականում այն մի ամբողջ հեքիաթ է և Ձեր բարի սիրտը չի հրաժարվի վճարելուց»:*
15. *Հայելու մեջ արտացոլված զարդանախշ: Պատրաստվել է Սաքսոնիայի Մաքսեն կալվածքում 1844թ.*

ՑՈՒՑԱՀԱՆԴԵՍՆԵՐ

ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԹԱՆԳԱՐԱՆ

ՍՈՒՐԲ ԾՆՆԴՅԱՆ ԵՎ ԱՄԱՆՈՐՅԱ ԲԱՑԻԿՆԵՐԻ ՑՈՒՑԱՀԱՆԴԵՍ

2009թ. դեկտեմբեր

(ներկայացված են առանձին նմուշներ)

ԱՆԳԼԻԱԿԱՆ ԲԱՑԻԿՆԵՐ

















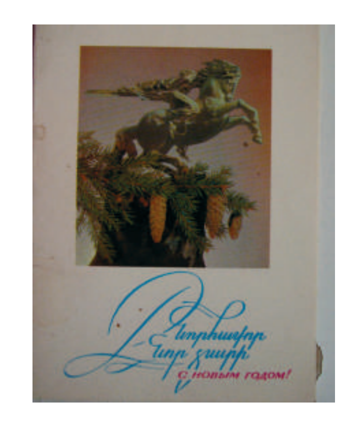
ԳԵՐՄԱՆԱԿԱՆ ԲԱՑԻԿՆԵՐ





ԽՈՐՀՐԴԱՅԻՆ ԲԱՑԻԿՆԵՐ

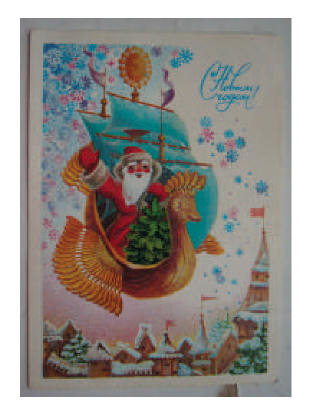











С Новым годом!


С Новым годом!




С Новым годом!


С Новым годом!




С НОВЫМ ГОДОМ!

ՌՈՒՍԱԿԱՆ ԲԱՑԻԿՆԵՐ



















ՇՎԵԴԱԿԱՆ ԲԱՑԻԿ



ԹԻԹԵՂՅԱ ՏՈՒՓԵՐ













Ս. ԾՆՆԴՅԱՆ ԾԱՌԻ ԶԱՐԴԱՐԱՆՔՆԵՐ

Ահա եկան ծառաներն ու ջահել աղջիկները և սկսեցին ծառը զարդարել: Նրա ճյուղերին կախեցին գունավոր թղթից կտրտված քաղցրեղենով լի մանրիկ ցանցեր, իսկ ոսկեզօծած խնձորներն ու ընկույզները ասես հենց ճյուղերի վրա էին բուսել: Կանաչ փշատերևների տակ փիկնիկներ էին ճոճվում, որոնք կարծես իսկ և իսկ կենդանի մարդիկ լինեին: Եղևնին դեռ երբեք այդպիսի բաներ չէր տեսել: Վերջապես ճյուղերին ամրացրին հարյուրավոր մանր մոմեր՝ կարմիր, կապույտ, սպիտակ, իսկ ծառի գագաթին փակեցին թերթ ոսկուց շինված մի մեծ աստղ: Որքա՜ն գեղեցիկ էր այդ, աննկարագրելի գեղեցիկ:

Հանս Քրիստիան Անդերսեն



ՀՈՒՇԵՐ ԱՆՑՅԱԼԻՑ



Ընտանիքը պատրաստվում է Ամանորին, Բաքու, մոտ. 1906թ.:
Շաքիրյանների ընտանեկան արխիվից

Տպաքանակը՝ 200 օրինակ:

ՏՊԱԳՐՎԱԾ Է «ԶԱՆԳԱԿ–97» ՍՊԸ–ում
0051, Երևան, Կոմիտասի պող. 49/2
Հեռ.՝ (+37410) 23 25 28, հեռապատճեն՝ (+37410) 23 25 95
Էլ. փոստ՝ info@zangak.am, էլ. կայք՝ www.zangak.am